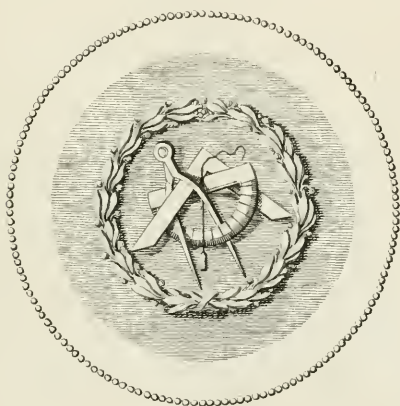
MEMORIE
DEGLI ARCHITETTI
ANTICHI E MODERNI

TOMO I

MEMORIE
DEGLI ARCHITETTI
ANTICHI E MODERNI

TERZA EDIZIONE

ACCRESCIUTA E CORRETTA DALLO STESSO AUTORE

FRANCESCO MILIZIA

PARMA

DALLA STAMPERIA REALE

M. DCC. LXXXI.

A SUA ECCELLENZA
IL SIGNOR
D. GIUSEPPE NICCOLA D'AZARA
CAVALIERE
DELL'ORDINE DI CARLO III,
MINISTRO DI S. M. CATT.
PRESSO LA SANTA SEDE
EC. EC.

FRANCESCO MILIZIA

Fra i monumenti antichi i più belli sono certamente que' gruppi, ne' quali spiccano più meriti. Tali sono i Tucididi, i Senofonti, i Ciceroni, i Plinj, e tanti altri

grandi uomini di Stato ugualmente che Autori eleganti di cose utili. Genj sublimi, che seppero dagl'impieghi pubblici raccorre ritagli di tempo per erudirsi, e per illuminare tutta la posterità: cuori generosi infiammati per la vera gloria, per la felicità del genere umano. Anche il nostro secolo, malgrado la politica più complicata, e le maniere della urbanità più distraenti, va adorno di consimili Personaggi. Ella, Signore, è in questa nobil classe. Ella ha saputo trarre dalle informi schedole di Guglielmo Bovvles la *Introduzione alla Storia Naturale, e alla Geografía fisica di*

Spagna: opera interessante, che fu subito tradotta in Francese, e che sarà ben presto ristampata nell'idioma Spagnuolo, da Lei più arricchita. La Filosofía strinse l'amicizia tra Lei e quel Pittor filosofo, di cui Ella ha tessuta la Vita, e ha pubblicate e comentate le Opere: e Mengs per suo mezzo sarà agli Artisti quello che Ipocrate è ai Medici. Ella si è anche degnata promuovere la ristampa delle *Vite degli Architetti*, e a questo riflesso mi ha somministrate molte notizie architettoniche di Spagna, che io ho inserite con altre aggiunte e con modificazioni, ricavate in gran

parte dalla sua scelta Librería. Alla sua beneficenza si deve adunque questa nuova edizione, la quale è ben dovere, che porti in fronte il nome di Lei, che io amo quanto stimo.

IDEA DELL'OPERA.

PARTE PRIMA:

PARTE SECONDA.

PARTE TERZA.

LIBRO PRIMO.

DEGLI ARCHITETTI ANTICHI.

LIBRO SECONDO.

DEGLI ARCHITETTI DALLA DECADENZA DELL'ARCHITETTURA FIN AL SUO RISTABILIMENTO,

CIOÈ DAL IV SECOLO FIN AL XV.

LIBRO TERZO.

DEGLI ARCHITETTI DAL RISTABILIMENTO DELL'ARCHITETTURA ACCADUTO NEL SECOLO XV FINO AL SECOLO XVIII.

PREFAZIONE.

Il fabbricare è un bisogno, e di quale data sieno i bisogni umani a ognuno è noto. Dacchè gli uomini sentirono il bisogno di ricoverarsi sotto gli alberi, entro le grotte, e fino nelle spelonche e negli antri per difendersi dalle intemperie, sentirono anche il bisogno di farsi un ricovero meno insalubre, e meno incomodo. Costruirono la capanna alla meglio che seppero. Ecco la prima costruzione della mano dell'uomo; opera dell'istinto, cioè del risultato delle prime cognizioni, messe in pratica prontamente per soddisfare le nostre più urgenti necessità. Senza molta riflessione l'uomo è spinto a fabbricare, come è spinto a bere, a conservarsi, a perpetuarsi, e come le bestie sono spinte al canto, al volo, al nuoto. Che distanza dall'iſtinto all'arte, e dall'arte alla scienza!

Molti secoli saranno scorsi nelle sole capanne, ora coniche, ora quadrangolari variamente modificate. Questa primitiva costruzione, che non è ancora fabbrica, molto meno arte di fabbricare, e molto meno scienza di fabbricare, cioè Architettura, sussiste tuttavía, e sussiste moltiplicatamente anco nelle più colte contrade d'Europa, e si rinnova di continuo a vista delle moli più magnifiche prodotte dal maggior raffinamento dell'ingegno umano.

Non contenti gli uomini delle capanne (e di qual cosa l'uomo è mai contento?) si diedero a costruire in pietra. Fabbricando ora in un modo, ora in un altro, secondo le varie esigenze, e secondo le circostanze locali, badando prima al comodo, indi alla solidità, e poi alla bellezza, dopo varie pratiche, dopo molti tentativi, e dopo una lunga serie di errori, di accidenti, di scoperte, di correzioni si giunse finalmente all'arte di fabbricare.

I rudimenti di quest'arte saranno stati probabilmente nell'Asia e nell'Egitto.

Babilonia e Ninive, Tebe e Memfi co' laberinti, colle piramidi, e cogli obelischi ne danno delle prove. Prove più chiare ne somministra la Grecia, dove si ammirano ancora i primitivi dorici di Thoricion in Atene, del Tempio d'Apollo a Delos, del Tempio di Corinto. Ma in sì fatti monumenti della Grecia, ben consimili a quelli di Pesto, par di vedere qualche cosa di più dell'arte; pare accennato un passaggio dall'arte alla scienza.

La scienza architettonica si deve ai Greci. La specolazione e la pratica fa la principal differenza, che passa tra le scienze e le arti. Arte è un sistema di cognizioni ridotto a regole positive, invariabili, indipendenti dal capriccio, o dalla opinione. Scienza è la cognizione de' rapporti, che possono avere insieme un certo numero di fatti. Ciò presuppone necessariamente l'esistenza e la scoperta di questi medesimi fatti. Questa scoperta è unicamente opera de' sensi. Il talento il più attivo e il più penetrante

è assolutamente inetto a confronto del sentimento interiore di un bisogno, che comanda imperiosamente. Senza le impressioni dolorose o dilettevoli eccitate in noi dai corpi, che ci circondano, noi ignoreremmo ancora le proprietà più comuni. Il caso ne ha mostrate da principio alcune; l'amore del benessere, donde nasce una spezie d'istinto infinitamente più perspicace della ragione stessa, ci ha fatto sentire il loro uso. Perciò i primi uomini necessitosi sono stati i primi artigiani: eglino han colto i principj dell'arte per uno sforzo naturale, ben diverso da quel ragionamento perfezionato, il quale può solo produrre le scienze, ma dopo un lungo corso di secoli.

Ciò non diminuisce niente il merito degli antichi inventori delle nostre arti, nè la gloria che loro è dovuta. Benchè semplici e grossolani operaj, si debbono riguardare come i più potenti ingegni di que' tempi; perchè essendo allora l'intendimento umano nella sua infanzia, nè ancora nate le scienze, eglino erano

tutto quello che potevano essere. La forza e l'estensione de' talenti non è tanto l'opera della natura, quanto del tempo e del paese, in cui il caso li mette. Se Palladio fosse stato antediluviano, tutto lo sforzo del suo ingegno si sarebbe verisimilmente ridotto a congegnare qualche tugurio, e non già a combinare con eleganza gli ordini, e tutti gli ornati dell'Architettura. Come altresì il gran Nevvton, che ha saputo misurar l'Universo, e calcolare l'infinito, avrebbe forse esaurita tutta l'energía del suo intendimento per contare fino a dieci, se fosse nato tra quelle Nazioni d'America, dove i più abili calcolatori non sanno contare che fino a tre. Onde il primo, che seppe ergere una casupola, benchè meno abile de' nostri semplici Muratori, era frattanto un uomo grande, che merita elogj al pari de' nostri Architetti più intelligenti. Ogni arte, e ogni scienza nasce dalla necessità, riceve dal desiderio del meglio accrescimento lento e oscuro: spetta alla Filosofia il perfezionare.

Or se i Greci sono stati i primi istitutori dell'Architettura, cioè dell'arte e della scienza di fabbricare, qual cammino hanno eglino tenuto per giungere a sì nobile scopo? Eglino aveano davanti gli occhi capanne. Dunque è ben verisimile, che avessero presa la capanna per modello da imitare in pietra, sempre colla mira di dare ai loro edifizj maggior bellezza, comodità, e solidità.

ORIGINE DELL'ARCHITETTURA.

I tronchi degli alberi, sostegni verticali della capanna, si convertirono in *colonne*, ora liscie, ora scanalate, ora spiralmente ornate, come naturalmente avviene ad essi tronchi. Era loro necessaria la *base*, affinchè non si avvallassero. Ugualmente necessarj in cima al *fusto* erano i *capitelli*, i quali slargandosi gradatamente ricevessero meglio il sovrapposto trave orizzontale. Gli ornamenti di essi capitelli, i *fogliami*, le *volute*, i *caulicoli*, i *festoni* saranno derivati dai rami lasciati

in cima ai tronchi, i quali rami pieni di foglie e di fiori, compressi dal sovrapposto carico si saranno in varie guise ravvolti.

Queste colonne si determinarono in varj rapporti, secondo le differenti moli degli alberi, che s'impiegavano proporzionatamente alla forza, che avean da fare; quale svelto, quale tozzo, e quale di mezzana tempra. Quindi i tre *ordini* dell'Architettura; il *dorico* robusto, il *jonico* gentile, il *corintio* delicato.

Sopra i tronchi verticali della capanna andava il tetto, che la coprisse: ecco il *cornicione*, ossia il *soprornato* degli ordini, o *intavolamento*, il quale è composto principalmente di tre parti: 1.° dell'*architrave*, cioè del trave maestro posto orizzontalmente su i sostegni verticali: 2.° su l'architrave veniva il coperto, consistente in travicelli distesi a traverso; ed ecco il *fregio*: le teste de' travicelli sono espresse nel dorico dai *triglifi*, e il loro intervallo dalle *metope*: 3.° finalmente venivano i *panconcelli*, per mettervi sopra le tegole, con qual-

che sufficiente sporto, che difendesse dalla pioggia la fabbrica sottoposta. Da questa copertura si è formata la *cornice*, la quale si è variamente espressa o con *mutuli*, o con *modiglioni*, o con *mensole*, che sono i cantieri, o i puntoni sostenenti il tetto, alquanto inclinati e in pendío per più facile scolo delle acque. Essa cornice dovea talvolta divenir liscia, nella supposizione, che le teste di que' travicelli si fossero coperte d'una incamiciatura di tavole: talvolta ella è riuscita *architravata*, come se i suddetti travi intaccassero nell'architrave, e vi s'incastrassero dentro.

Dal coperto, o comignolo della capanna, fatto di qua e di là pendente per lo scolo della pioggia, provengono i *fastigi*, che *frontespizi*, o *frontoni* si chiamano, e furono più o meno acuti, secondo le occorrenze de' paesi più o meno esposti alle nevi.

Que' tronchi verticali (le colonne) si posero da principio in distanza sufficiente fra loro, affinchè l'architrave con

tutto il carico del tetto non si rompesse per soverchia tratta: quindi gl'*intercolonnj*. Ma bisognando poi intercolonnj più spaziosi per condurvi sotto materie di gran volume, si dovettero incastrare ne' travi verticali due pezzi di legno pendenti l'un verso l'altro, i quali appuntassero l'architrave, e sostenessero parte del peso. Ecco l'origine degli *archi* di varia forma, e delle varie *volte*, le quali non sono che archi continuati nell'interno dell'edifizio.

Per maggior riparo si pensò poi chiudere gl'intercolonnj, lasciando però delle aperture, *porte*, e *finestre*, per bisogno e per comodità degli abitanti; e ne derivò l'architettura di *basso-rilievo*, in cui le colonne si addossano, o s'incassano nel muro. E siccome que' vani si sono potuti chiudere ora con tavolati variamente disposti, ora con pezzi di travi, o con pietre grezze, orizzontalmente le une sopra le altre in modo, che le giunture si corrispondano a vicenda, ne sono provenuti ora i muri *lisci*, ora i *ri-*

quadri intaccanti il muro, ora le opere *rustiche* con *bozze*, o *bugne*.

Per preservare sempre più le abitazioni dalla umidità del terreno si piantò l'edifizio alquanto elevato sopra i travi, o sassi con terrapieno dentro; quindi i *piedestalli*, i *zoccoli*, *i basamenti*. Così per difendersi dalle pioggie si posero su le porte e su le finestre alcuni pezzi di asse inclinati: e ne nacquero le cornicette, e i piccoli frontoni. Come anco per tenersi al coperto davanti gli edifizj si eressero i *portici*.

E le scale donde derivano, se non se da' tronchi posti gradatamente in un piano inclinato? Le ringhiere proverranno dalle scale a piuoli, o da' rastrelli posti a traverso alle aperture delle prime abitazioni, per ritenere i fanciulli, o gli animali domestici di cadere, o d'uscirne fuori.

Ecco come dalla struttura della capanna sono nati gli ordini con ogni loro pertinenza; e proseguendo la stessa traccia si scuopre l'origine, e la causa di ogni altro modo architettonico.

Questo è il semplice e natural cammino tenuto verisimilmente da' Greci per ridurre ad arte e a scienza di fabbricare (ad *Architettura*) il ricovero richiesto dalla necessità, dal comodo, e finalmente dai piaceri della vita.

ESSENZA DELL'ARCHITETTURA.

Dunque l'Architettura è un'arte d'imitazione al pari di tutte le altre belle arti. Il solo divario è, che alcune di loro hanno un modello naturale, su cui possono formare un sistema d'imitazione. Manca tal modello all'Architettura: ma ella ne ha un altro sostituitole dalla industria naturale degli uomini in costruire le loro prime abitazioni. La rozza capanna è l'Architettura naturale, e il modello della bellezza dell'Architettura civile.

Or se l'Architettura è un'arte d'imitazione, la sua bellezza consisterà, come quella di tutte le altre belle Arti, nell' imitare la bella Natura, cioè nell'imitare per nostro utile e diletto una scelta di

parti naturali perfette, componenti un tutto perfetto, il quale naturalmente non si dà. La Natura non forma mai un tutto perfetto, almeno secondo la nostra maniera di pensare; ma ha sparse in qua e in là produzioni perfette, che l'uomo di gusto e di genio dopo molte osservazioni sceglie e combina più convenientemente al suo soggetto, e ne forma un tutto compito, che è quel, che si chiama la *Bella natura*.

Se il fabbricare è uno de' più universali, e de' più antichi mestieri, e forse anteriore per la sua necessità a quello di dipingere e di scolpire, non siegue perciò, che l'Architettura possa vantare una consimile data. La Pittura, e la Scultura sembrano di più facile miglioramento, non solo pel più facil maneggio de' colori, e della plastica, ma spezialmente per gli originali, che si propongono da imitare, e che la Natura presenta sempre e a tutti in ogni parte. All'incontro l'Architettura prima di ridursi ad Architettura, secondo la nostra

definizione, che per maggior chiarezza replichiamo, cioè ad arte e a scienza di fabbricare, ha dovuto stentare molto per difetto del modello naturale, che non ha. E per lo stesso motivo ella è più esposta a decadenze e a rivoluzioni. Ella ha bisogno d'un ragionamento continuato. V'è cosa più astrusa? E perchè la colonna ha da essere in que' rapporti? Non ne veggo subito la ragione, e do in pertiche, o in torsi. Onde se il fabbricare è della più remota antichità, e d'una universalità la più estesa, il fabbricare con intelligenza, che è ciò che costituisce l'*Architettura*, è ristretto in angusti limiti di tempo e di luogo. Troppo angusti, e dovrebbero essere illimitati.

L'Architettura, come ogni altra bell' arte, è soggetta alle seguenti regole generali:

1.° In tutte le sue produzioni deve regnar sempre un piacevole rapporto tra le parti e il tutto; il che è compreso sotto il nome di *simmetria*.

2.° Deve regnarvi *varietà*, che tolga allo spettatore la noja; e *unità*, che gli impedisca il disordine, e la confusione; e questo è compreso dalla *euritmía*.

3.° E' necessaria la *convenienza*, ossia il *decoro*, che faccia un giusto uso della simmetría, e della euritmía, e di quella relazione, che deve passare tra un edifizio e il suo destino, tra gli ornamenti e la qualità della fabbrica, adattandole i più proprj, e i più confacenti alla sua magnificenza, mediocrità, o semplicità.

4.° Se l'Architettura è figlia della necessità, tutto il suo bello deve comparir necessario, e fatto per il bisogno. In niuna arte di piacere deve mai scoprirsi l'artifizio; onde *tutto quello, che si fa per mero ornamento è vizioso*.

5.° I principali ornamenti dell'Architettura sono i suoi *ordini*, i quali piuttosto che ornamenti sono realmente l'ossatura della fabbrica, e parti essenziali di essa. Si possono perciò gli ordini definire *ornati necessarj prodotti dalla natura stessa dell'edifizio*. E tutti gli altri orna-

menti dell'Architettura soggiacciono alla stessa legge.

6.° Dunque in Architettura l'ornato deve risultare dal necessario: niente ha da vedersi mai in una fabbrica, che non abbia il suo proprio uffizio, e che non sia integrante della fabbrica stessa; onde *quanto è in rappresentazione, deve essere sempre in funzione.*

7.° Dunque *non bisogna mai far cosa, di cui non si possano rendere buone ragioni.*

8.° Le ragioni debbono dedursi dalla origine, e dall'analisi di quella primitiva Architettura naturale, dalla capanna, la quale ha prodotta la bella arte d'imitazione, l'Architettura civile. Quella è la norma direttrice degli Artisti nelle loro opere, e degl'Intendenti nell'esame di esse. *Tutto ha da esser fondato sul vero, o sul verisimile. Quello, che non può sussistere veramente, e in realtà, non può approvarsi, ancorchè fatto per apparenza.*

9.° Gli esempj e le autorità, di qualunque strepitoso genere sieno, non im-

porranno mai a chi vuole essere ragionevole.

Questi principj sono tutti positivi, costanti, generali, perchè appartengono alla natura stessa della cosa, e al buon senso, e costituiscono presi insieme la vera ed essenzial bellezza dell'Architettura. Ma se si perdon di mira, addio Architettura: ella non è più scienza, non è più arte; divien moda, capriccio, delirio.

VICENDE DELL'ARCHITETTURA.

Infatti o per obblío di questi principj, o per trascuratezza, o per non essere stati bene intesi, l'Architettura ha sofferte strane convulsioni. Dacchè ella si stabilì veramente Architettura in Grecia ne' bei tempi di Pericle, quattro in cinque secoli prima dell'Era volgare, si estese vigorosamente sotto Alessandro Macedone in alcune contrade dell'Asia, e fin anche nell'Egitto. Fu adottata da' Romani sul finire della Repubblica, e fu promossa per tutta la vastità dell'Impe-

ro, se non con miglioramento, certamente con maestà, e con magnificenza. Dovea sempre più migliorare. Decadde sotto Costantino in un pesante sproporzionato e oscuro, detto impropriamente *gotico*. Peggiorò sotto i Longobardi, e sotto Carlo Magno. Si stravvolse nel decimo secolo, e dalla goffezza balzò ad una leggierezza la più ardita: divenne tutta traforata, e merlettata: questa vien detta *la Gotica moderna*, e per eccellenza *la Gotica*. Credette farsi più bella collo straccaricarſi di piccioli ornati arabeschi, e moreschi. Si ringrevì di nuovo ne' secoli decimoterzo e decimoquarto sotto il nome di Greca moderna, combinando l'arabesco cogli ordini greci di passabili proporzioni. Finalmente risorte le scienze, e le arti nel secolo decimoquinto, risorse anche la bella Architettura greca-romana, o per dir meglio ne risorse la stima. Gran differenza passa tra lo stimare, e l'eseguire. E' da tre secoli, che per tutta l'Europa si fa grandissimo conto dell'Architettura greca, e

si vilipende la gotica. Ma nell'abbandonar questa si eseguisce quella? Pare, che ne sia risultata una nuova spezie di Architettura, ugualmente lontana dalla sveltezza gotica, e dalla maestosa eleganza greca. Ella ha del pesante, e molto dell'arbitrario, e del bisbetico.

La causa di queste vicende, e dello stato attuale dell'Architettura è la negligenza de' suoi principj, i quali danno regole fisse su la bellezza, su la comodità, e su la solidità, che sono i tre requisiti necessarj a qualunque fabbrica per potersi dire compita. Chi ragiona giustamente su dessi principj è sicuro e del gusto, e dell'esame, e dell'esecuzione in qualunque opera architettonica. Ma niente più difficile della Logica nelle teste umane, e niente più difficile d'una fabbrica compita.

PARTE PRIMA.

DELLA BELLEZZA.

La bellezza dell'Architettura civile dipende da quattro principj, che sono: ornato, simmetría, euritmía, convenienza.

Per ornato s'intende quel pulimento, che s'impiega, o si sovrappone al vivo di una fabbrica. I principali ornati sono gli ordini, le sculture, le pitture, i marmi, gli stucchi, ec.

L'ordine è un composto di colonne e di cornicione. Le parti principali della colonna sono la base, il fusto, e il capitello: quelle del cornicione sono l'architrave, il fregio, e la cornice.

I.

DEGLI ORDINI.

Non si danno che tre spezie di ordini, perchè non si danno che tre maniere di fabbricare, che sono: soda, mez-

zana, e delicata. Alla maniera soda conviene la semplicità, alla mezzana la gentilezza, e alla delicata la ricchezza. A queste tre maniere corrispondono tre ordini: il dorico semplice e robusto, il jonico gentile, e il corintio svelto e adorno. Più in su del corintio, e più in giù del dorico non si vede più grazia.

Il diametro della colonna, preso al suo *imoscapo*, riguardo alla sua altezza, è ne' tre ordini in questa semplice progressione:

Dorico	Jonico	Corintio
$\frac{1}{8}$	$\frac{1}{9}$	$\frac{1}{10}$

Ciascuna di queste colonne esige un cornicione proporzionato, per la semplice ragione, che il sostegno più forte deve portare un carico più grosso, e il più delicato un più leggiero: onde l'altezza del cornicione rispetto all'altezza della colonna sarà

Dorico	Jonico	Corintio
$\frac{2}{8}$	$\frac{2}{9}$	$\frac{2}{10}$

Dunque il diametro della colonna riguardo a tutta l'altezza dell'ordine sarà

Dorico	Jonico	Corintio
$\frac{1}{12}$	$\frac{1}{11}$	$\frac{1}{12}$

Questi rapporti però, per quanto sieno generali, sono alquanto alterabili, secondo le varie circostanze, alle quali l'Artista di buon senso deve badare. Quanto più le colonne sono fra loro vicine, più sembrano grosse: quanto più elleno sono inalzate sopra un piedestallo, o basamento, men lunghe compariscono. Esposte all'aria aperta, o sopra un fondo oscuro, pajono minute, perchè *la grand' aria mangia*, dicono gli Architetti. Le scanalature quanto più sono numerose rendono il fusto più apparentemente ingrossato. Tutte queste, ed altre considerazioni mettono in dritto l'Architetto d'ingrossare, o di diminuire le colonne: ma un tale cangiamento sarà sobrio.

Dorico.

Siccome il Dorico è stato il primo ad essere inventato, è stato perciò soggetto a molte variazioni. Da principio non ebbe regole fisse; e l'altezza della sua colonna fu di circa cinque diametri,

e talvolta anche di quattro. Dal tempo di Pericle si fissò a sei diametri, finchè i Romani lo inalzarono a sette e mezzo, e lo portarono anche a otto, coll' aggiungervi la base, che dai Greci non fu mai usata.

La base propria per quest'ordine, qualora ne abbia bisogno, è quella, che ordinariamente si chiama Base toscana, tanto bella, quanto semplice. Quest'ordine maschio non soffre moltiplicità di membri, nè picciola divisione di parti. Perciò il suo capitello non ammette membretti nè piccioli, nè intagliati. Questo capitello è bello e forte, e non ha che tre parti; il collarino, l'ovolo co' suoi gradetti, e l'abaco col suo cimaccio, che vanno gradatamente acquistando forza, e aggetto a misura, che si allontanano dal fusto della colonna, come è di dovere. Tutto l'opposto deve essere nelle basi, le quali non debbono ammettere che tre o quattro divisioni principali, altrimenti si dà nel tritume contrario al buon gusto. La parte più

forte, che è l'infima, avrà maggiore altezza: la seguente ne avrà meno; e la superiore, che è la più leggiera, ancora meno.

Parimente il suo architrave non deve esser diviso in più fasce, ma soltanto coronato da un regoletto. Il suo fregio è mirabilmente espresso con metope, e con triglifi scanalati, cioè strisciati da gocce d'acqua, la quale si suppone, che scolando dal gocciolatojo sia strisciata per i mutuli, indi per i triglifi, ne' quali termina in gocce: onde esse gocce vanno rappresentate non a coni, o a piramidi troncate, ma a gocce.

Gli Architetti si sono imposta la legge rigorosissima di far le metope quadrate perfette, e di far cadere i triglifi nel mezzo della colonna. Queste due condizioni, talvolta incompatibili, han prodotti varj assurdi, che si possono evitare da chi non è rigorista.

Usar dentelli nella cornice dorica, come ha praticato il Vignola su l'esempio di parecchi edifizj antichi, è un mani-

festo contrassenso, non solo perchè sono un ornamento troppo delicato per questo ordine, ma anche perchè non possono stare sotto i mutuli. Se i dentelli sono i panconcelli, e questi sono sopra il gocciolatojo, come si possono mai rappresentar sotto?

Jonico.

L'ordine Jonico ebbe da principio la colonna alta otto diametri. I Romani l'accrebbero fino a nove.

La base assegnatagli da Vitruvio, e praticata da alcuni moderni, è alla rovescia di quello, che deve essere ogni base, la quale deve sempre avere i suoi membri diminuenti di forza e di aggetto a misura, che si accostano al fusto della colonna. Quivi è tutto il contrario; il grosso è sopra il più debole. La base propria per quest'ordine è l'attica, che è più composta della dorica, e meno ricca della corintia. I Greci non vi posero plinto.

Il suo capitello antico è formato ordinariamente di due piumacci, o cuscini paralelli, ciascuno legato in mezzo con una cintura, formanti due fasce ornate di *volute*. Un tal capitello ha il grande inconveniente, che le colonne angolari riguardate di fianco presentano un aspetto ben differente che quando sono mirate di faccia. Per evitare tale inconveniente usarono gli antichi nelle colonne angolari i *cuscinetti* non paralelli, ma riuniti all'angolo interno, e all'angolo esteriore posero una *voluta* sbiecata. Un altro capitello antico è con una voluta disgiunta a ciascuno de' quattro angoli in modo, che si vedessero ugualmente da tutti i lati, come è al Tempio della Concordia; e questo è stato migliorato dallo Scamozzi, il quale ha lasciate vuote esse *volute*, e le ha elegantemente ornate con un filetto. Finalmente si ha un altro capitello jonico, attribuito a Michelangelo, consistente in due piumacci a guisa di campane, con due facce, in un abaco incavato pesantemente,

in due festoni sospesi agli occhi delle volute, e in quattro mascheroni. Non è questa una delle più felici idee.

Il suo architrave starà meglio con due fasce che con tre, riserbando le tre pel corintio, per mostrare così la conveniente gradazione degli ordini. Per questa ragione il fregio deve restare liscio, o con rarissimi ornati.

Alla cornice si sono applicati i più leggieri pezzi di legname, e si è caratterizzata co' dentelli, i quali, se vi avessero luogo, dovrebbero averlo non sotto il gocciolatojo, ma sopra, dove sono realmente i panconcelli. Il solo Scamozzi gli ha omessi.

Corintio.

Nell'ordine Corintio la mira de' Greci fu di distinguere la maggior dilicatezza, e di spiegarvi tutta la sontuosità. L'altezza della colonna fu da principio di otto diametri e un quarto, come si vede nella Torre di Cereste in Atene,

dove però è senza base: indi si è fissata a dieci diametri.

La base usitata a quest'ordine ha la disgustevole ripetizione dell'astragalo raddoppiato, e contiguo fra i due cavetti. Meglio è l'attica aumentata da un astragalo fra i due tori, e d'un cavetto con due listelli.

Il capitello corintio è d'una grazia, e d'una eleganza incantatrice. Egli ha quattro parti, che crescono nell'elevarsi; cioè le piccole foglie, le foglie grandi, i caulicoli, e l'abaco. Alcuni hanno effigiato nell'intervallo delle foglie l'intreccio d'un canestro di vinchi, per alludere all'invenzione di Callimaco. Ma un canestro può stare colassù?

Il suo cornicione ha una differenza poco sensibile dal cornicione jonico: si rassomigliano nelle parti principali, e non differiscono che ne' piccoli dettaglj. L'architrave ha tre fasce, ciascuna coronata dal suo regoletto. Il suo fregio è liscio, e suscettibile di ornamenti, secondo le occasioni. Per la cornice si sono

scelti de' pezzi di legname più grossi de' panconcelli, cioè si sono effigiate le teste de' puntoni, che si chiamano modiglioni. Ma se il corintio è più delicato del jonico, ragion vuole, che nel corintio si esprimano le parti più delicate che nel jonico; onde pare, che i modiglioni converrebbero più al jonico, e i dentelli al corintio, purchè essi dentelli si mettano dove vanno, cioè sopra il gocciolatojo. Meglio è sopprimerli, e applicare a questa cornice modiglioncini ingentiliti d'intagli, e alla jonica modiglioni grandi, e lisci.

Se le scanalature si hanno per ornamenti, dovrebbero riserbarsi per i fusti corintj. Non però si debbono usare nell'interno degli edifizj, dove non piove, e dove in conseguenza non può fingersi, che quelle scanalature, o strie, sieno cagionate dallo scolo della pioggia. Si possono usar le colonne *striate* dove si vogliono far comparire più grosse di quello, che realmente sono, perchè l'occhio girando per quegl'inca-

vi, e fissandosi in più numero di punti, le vedrà più grosse. Le scanalature sono disdicevoli nelle colonne di marmo di vario colore. Se poi sono spirali, sono insoffribili, perchè contro natura: e con pianuzzi di metallo, che bell'accordo faranno i marmi coloriti scanalati? Anco i fogliami, con cui si avviticchiano le colonne, vanno maneggiati con parsimonia, e con grazia, affinchè il diametro non ne resti alterato.

La colonna liscia, e rotonda fa più spicco. Le *torse*, cioè spirali, attortigliate, come alla Tribuna Vaticana, sono mostruosità, come son mostruose le gambe storte.

Le colonne vanno restremate, ossia assottigliate da fondo in cima, o dal terzo in su. Questo è ben naturale: gli alberi si assottigliano a misura che si inalzano. Ma il farle panciute è un ignorare quel che si fa. La restremazione deve esser maggiore quanto più è svelta la colonna; onde può farsi di un sesto nel corintio, di un settimo nel jonico, e di un ottavo nel dorico.

Ciascuno de' suddetti tre ordini deve conservar sempre il suo carattere. Può ciascuno alterarsi secondo le occasioni, ma non mai farsene un misto. Un dorico colla cornice corintia, un corintio col cornicione dorico sono mascherate visibili, come un Soldato colla cuffia, o una Fanciulla con un berrettone da Granatiere. E qual modo di fabbricare allora si rappresenta? Può anco ciascuno degli ordini migliorarsi nell'esattezza delle proporzioni del tutto, e delle parti, nella forma, e nella disposizione de' membri, e di ornati più leggiadri; ma non mai formarsi un ordine nuovo, come alcuni hanno vanamente preteso; perchè tre sono le belle maniere di fabbricare, e per quanto si pensi non si troverà altro che qualche cosa di mezzo ne' loro intervalli, e allora bastano le accennate alterazioni di ciascuno de' tre ordini.

Toscano, e Composito.

Perciò l'ordine, che si dice *Toscano*, e quell'altro, che si chiama *Composito*, onde i moderni contano cinque ordini di Architettura, tutto altro sono che ordini distinti. Il Toscano non è che il dorico più semplice. E il Composito in che differisce dal corintio?

Persico, e Cariatico.

Molto meno sono ordini, benchè ordini vogliano chiamarsi, il Persico, e il Cariatico. Questi sono piuttosto disordini, o spropositi: uomini prigionieri Persiani, donne cariatidi schiave furono effigiate da' Greci, e stranamente nelle loro fabbriche, e più stranamente poi Satiri, Eroi, Dei, a far che? A sostener fabbriche su le loro teste. E come? Coll' internare nel muro la metà del loro corpo dal mezzo in giù, o col finire in pesci, e in fogliami.

Attico.

All'Attico, che non è che un picciol muro in cima alle fabbriche per occultare il tetto, o una spezie di zoccolo per separare gli ordini, che si mettono l'uno su l'altro, o per distinguer la nascita delle volte, appiccare ordinetti è un dare nel pigmeo, e nella insignificanza.

Rustico.

Il Rustico poi non è che un apparecchio di pietre ruvide e grezze, che si dicono *bugne*, o bozze, le quali in molti muri convengono; ma non costituiranno mai un ordine, e molto meno se ne ingombreranno le colonne, e le colonne joniche, come indegnamente si è spesso praticato.

Piedestalli.

I Piedestalli non sono parte integrante degli ordini, nè se ne deve tollerar

l'uso che in certe circostanze, come dove il suolo non si è potuto ridurre tutto ad uno stesso livello. Sono rimedj; e guai quando se ne ha bisogno. Si facciano almeno continuati, come un basamento, più semplici, e più bassi che si può; altrimenti producono diversi cattivi effetti: 1.° tolgono alla colonna la sua aria di grandezza, e di maestà: 2.° gli angoli della lor cornice soggiacciono a fratture, se non sono fuori della portata della mano: 3.° posti allo scoperto cagionano un ribalzo di pioggia nocivo alle basi della colonna: 4.° appoggiati al muro, o ai piedritti, fanno un ammasso di basi ineguali in livelli differenti; dissonanza molesta: 5.° ristringono gl'intercolonnj in giù, ove lo spazio si richiede maggiore. Accavallarne poi delle cataste gli uni su gli altri, come ordinariamente si pratica, è un vaneggiamento.

Pilastri.

I Pilastri sono colonne squadrate, e in conseguenza debbono avere quanto conviene alle colonne; base, restremazione, capitelli, ec. Sono però men belli delle colonne: dunque se ne faccia meno uso. Mai si facciano isolati. Negli angoli de' muri sono necessarj: ma incassati nelle facciate non sono che passabili. E quelli dietro le colonne, e poco distanti, che vi fanno? Peggio ridurli a fette, e metterne delle filze negli angoli.

Intercolonnj.

Per ben proporzionare gli spazj tra le colonne bisogna aver riguardo alla solidità, alla comodità, e alla bellezza. Gl'Intercolonnj non debbono mai essere sì spaziosi, che la solidità reale, o apparente, ne soffra; nè sì angusti da non poter servire in tutte le comuni occo-

renze. Regola generale è, che se colonne grosse situansi troppo vicine, compariscono più grosse; e se colonne delicate situansi troppo distanti, sembrano più delicate; onde l'intercolonnio corintio può farsi di due diametri, il jonico di due e mezzo, e il dorico di tre, più o meno secondo i bisogni.

In qualunque edifizio l'uguaglianza degl'intercolonnj piace, e i moderni sono poco sensibili a questo piacere. Al più al più quel di mezzo può essere un tantino maggiore. Le colonne angolari vogliono essere un poco più grossette, non solo per motivo di solidità, ma anco di bellezza; perchè essendo ivi circondate dall'aria aperta compariscono più sottili.

Quando poi le colonne sono vicine, o incassate nel muro, gl'intercolonnj debbono essere in maniera, che le porte, le finestre, le nicchie vi si possano situare così esattamente, che i loro stipiti rasentino lo zoccolo delle colonne. Niente deve esser di superfluo, nè di mancante, e molto meno di sconcio.

Dal metodo degl'intercolonnj si rileva, che l'uso tanto frequentato da' moderni di accoppiar le colonne non è molto plausibile, se non ne' casi di necessità. Il loro uso più legittimo è quando s'impiegano in un edifizio isolato, non ſecondo la lunghezza, ma secondo la larghezza del muro, dove questo sia tanto grosso, che una sola colonna non basti a prenderlo.

Archi.

Non sono di tanta magnificenza, e bellezza come le colonnate piane, ma sono più solidi, meno dispendiosi, e più comodi per gl'ingressi, e per tutte le aperture grandi.

Voltar gli Archi sopra colonne è un barbarismo contro la solidità reale e apparente. Voltarli sopra il cornicione delle colonne, con porre a canto a queste altre colonne, che sostengano in piano il suddetto cornicione, è un metodo elegante, quando l'intercolonnio minore rie-

sca secondo le regole prescritte. Il metodo più naturale è di girarli sopra semplici piedritti.

L'altezza de' loro vani non deve essere nè molto più, nè molto meno del doppio della loro larghezza. Nel dorico si può fare un poco meno del doppio, nel jonico il doppio, e nel corintio un poco più del doppio.

La larghezza de' piedritti vuole essere non molto maggiore della metà, nè minore de' due quinti della larghezza del vano. La loro grossezza non dovrebbe essere meno del quarto, nè più del terzo della larghezza dell'arco. Ai piedritti spesso si uniscono colonne, non sempre per necessità, nè sempre con felice successo.

Il buon successo delle arcate dipende: 1.° dalla forma della luce; 2.° dall'applicazione degli ordini; 3.° dalla giustezza de' pezzi compresi nelle arcate, come sono le alette; 4.° dalle imposte; 5.° dagli archivolti; 6.° dalle chiavi.

I. La forma migliore per gli archi è la semicircolare. Gli *scemi*, i *rialzati*, gli *clittici*, gli *acuti*, o *gotici* sono men vistosi, ma più forti quanto più rialzati, o acuti. I loro rapporti debbono corrispondere al carattere dell'ordine, cui si adattano.

II. Gli ordini vi debbono dominare sopra tutte le altre parti, senza comparir nè colossali, nè nani: non ammettono perciò che qualche piccolo zoccolo, che li difenda dagli urti. Le colonne saranno isolate, o incassate non mai più della metà. L'intercolonnio deve comprendere la larghezza dell'arco, e delle alette.

III. Le alette sono porzioni del piedritto di qua e di là della colonna, o del pilastrino. La loro larghezza deve essere in ragione degli ordini, e la loro miglior proporzione è il semidiametro della colonna.

IV. Le imposte di rado vanno tralasciate, nè mai debbono tagliare la colonna. Debbono comparire più forti,

quanto più gli archi sono grandi; perchè il loro uffizio è di ricevere la ricaduta dell'arco, per nascondere l'unione della sua curva colla retta del piedritto.

V. L'archivolto, ossia la fronte dell' arco, va unito coll'imposta; ma deve sporger meno, nè soffre gli ornati dell' architrave, il quale non è un cerchio da piegarsi in giro. I suoi ornati richiedono un carattere distinto, e relativo all'ordine.

VI. Se gli archi sono grandi, la chiave non si deve omettere, e può effigiarsi in forma di mensola, che vada a sostener l'architrave, il quale per la sua lunga tratta richiede sostegno nel mezzo. Sono inutili le chiavi e le mensole negli archi piccoli, e senza ordini. La chiave è per la sua situazione la più in vista, e pel suo uffizio richiede una forma grata, soda, e con ornati analoghi all'ordine; onde le cartelle sono capricci, e i mascheroni indecenze. I suoi rapporti debbono essere come quelli de' cunei, che formano l'arco, i quali cu-

nei possono esser tredici nel dorico, quattordici nel jonico, quindici nel corintio. Ma mancando i cunei, come negli ordini delicati, la larghezza inferiore della chiave può essere quanto la larghezza dell'archivolto, e la sua altezza un diametro in circa; nè il suo aggetto eccederà mai quello dell'architrave.

Sovrapposizione degli Ordini.

La Sovrapposizione degli Ordini produce grandi inconvenienti, se non si sopprime la cornice degli ordini inferiori. La cornice è l'ultima parte dell'edifizio. Dunque sia solamente in cima, e nell'ultimo ordine, e vi faccia maestosamente il suo uffizio, che è di difender dalla pioggia la fabbrica sottoposta.

La solidità richiede, che l'ordine più forte sia sempre al di sotto. Lo stesso ordine non va mai replicato sopra l'altro. Non si deve omettere l'ordine intermedio, come il corintio sul dorico: questo è uno slancio, che produce o

troppo altezza della colonna superiore, o troppo largo intercolonnio. Nel collocare le colonne le une su le altre i loro assi debbono corrispondersi a piombo, e formare una stessa linea perpendicolare. Non si possono mettere al di sopra più colonne, o pilastri, che quanti ve ne sono al di sotto; altrimenti i superiori posano in falso. L'imoscapo della colonna superiore deve essere uguale al sommoscapo della inferiore, come se le varie colonne fossero un solo lungo albero tagliato orizzontalmente in più tronchi. Se le colonne saranno restremate in ragione della loro delicatezza, riusciranno proporzionati gl'intercolonnj superiori. Fra gli ordini non si usi che un plinto continuato, e non piedestalli.

In tutti gli ornamenti, de' quali finora si è parlato, e in qualunque altro s'impiega per decorare le fabbriche, non si perdano mai di vista le due regole seguenti:

I. Tutti i profili delle parti subalterne, di volte, come di archivolti, di porte,

di finestre, di nicchie ec., sieno e nel tutto, e in ciascuno lor membro principale sempre minori di quelli degli ordini, o de' cornicioni, o di altri ornati, che fanno nella stessa composizione la parte principale.

II. Le estremità de' profili, e de' membri sieno costantemente in tutto l'edifizio in una stessa linea continuata senza interruzione.

I I.

SIMMETRIA.

La Simmetría consiste in una proporzionata quantità di misure, che le parti debbono avere fra loro, e col tutto. Che un portone, per esempio, abbia la sua altezza proporzionata alla sua larghezza, e che queste sue dimensioni sieno proporzionate alla grandezza di tutto l'edifizio, questo è ciò che forma la *simmetría*, la quale dunque è lo stesso che la proporzione.

Le proporzioni sono i principali ingredienti della bellezza dell'Architettura. Una fabbrica nuda d'ornati, la quale non abbia altro merito che quello delle giuste proporzioni, farà sempre un bell'effetto, e basterà a sè stessa. All'incontro l'edifizio il più ricco, se è mancante di proporzioni, non sarà mai bello.

Proporzioni.

Le regole delle Proporzioni dipendono assolutamente da quella parte dell' Ottica, che si chiama Prospettiva, cioè dalla maniera come vediamo gli oggetti in diverse distanze, e in diverse situazioni. Un oggetto architettonico ci sembra bello quando le sue parti principali sono congegnate in modo, che l'occhio sia successivamente colpito dalla più sin alla meno considerabil parte, secondo il vario grado d'importanza, che esse parti hanno nella composizione, affinchè le loro varie immagini s'imprimano nella mente prima ch'ella sia colpita

da altri membri subalterni. Questi membri subalterni debbono anche esser considerati in maniera, che non vengano assorbiti da' primi, ma sieno ugualmente capaci da eccitare idee distinte, e confacenti ai fini, per i quali sono destinati.

Un edifizio dunque sarà ben proporzionato se l'occhio ne comprenderà senza pena tutte le parti, se le impressioni su questo organo non saranno diffuse, e se formeranno un accordo d'impressione. Quando un edifizio sia troppo largo rispetto alla sua altezza, allora quell'altezza farà su la vista una impressione più grande di quella, che proverrà dall'altezza: allora non si baderà più che a quella larghezza, nè si comprenderà ad una sola occhiata l'insieme dell'edifizio: ne risulterà una dissonanza d'impressione, e l'oggetto comparirà ingrato.

Ma quali sono i numeri costituenti questo accordo d'impressione, cioè le proporzioni dell'Architettura? Questione grande, che da gran tempo è tuttavía questione.

E' ormai dimostrato da' migliori Architetti, che le proporzioni dell'Architettura non consistono in veruna delle quattro famigerate proporzioni, geometrica, aritmetica, armonica, e contrarmonica, come neppure nella esatta commensurabilità. La sola sperienza ci ha guidati alla scoperta de' rapporti grati alla nostra vista. Essendosi gl'inventori dell'Arti ingegnati di applicare agli ordini le proporzioni degli uomini, o delle donne, come narra Vitruvio, o di diversi alberi, come sembra più verisimile; così tentando, e ritentando si è giunto a fissare de' rapporti di lunghezza, di larghezza, e di altezza, che son piaciuti all'occhio, senza esser punto in niuna delle surriferite proporzioni. Sono però fondati su la natura, e su i bisogni, che noi abbiamo della solidità, e del comodo. Se la Natura avesse prodotti tutti i suoi più grandi alberi sì delicati come gli steli del grano, e nello stesso tempo sì forti da sostenere i piu grossi pesi delle fabbriche, le proporzioni de' nostri

ordini architettonici sarebbero sul modello di que' delicatissimi steli. Il bello nelle Arti è tutto dedotto dalle produzioni naturali, applicate ai nostri bisogni, e alle nostre comodità. Così il rapporto delle finestre, delle porte, e degli archi consiste nell'altezza doppia della loro larghezza, perchè quelle aperture hanno da servire per noi, che abbiam bisogno d'un'altezza doppia della larghezza per passarvi comodamente. La necessità, i bisogni, i comodi degli uomini sono i veri fonti di queste proporzioni, e l'abitudine le ha confermate, e ce le ha rese belle.

Quindi nascono le diverse Architetture nazionali. Agli Egizj, più abbondanti di marmo che di legno, piacquero le masse grevi. Altri popoli di piccola, e di esile corporatura, e tra gracili piante, han dovuto amare un'Architettura bassa, e leggiera. L'Architettura greca fu analoga alla temperatura del suo clima, copioso ugualmente di marmi, di vegetabili, e di uomini di fattezze

temperate, e d'un talento attivo. I Romani in un clima meno benigno, e più abbondante d'alberi che di marmi, nel copiare l'Architettura greca la rialzarono, e la fecero più svelta senza neppure accorgersene. A molto maggiore sveltezza dovettero portarla i popoli settentrionali quasi sprovvisti di pietre, vivendo fra i boschi e le nevi. Così tutta forata, e a filograna l'Architettura moresca fece le delizie di quella nazione brustolita dal Sole.

Non ostante questi gusti nazionali regna nell'Architettura un gusto comune, che tocca tutti ugualmente, almeno chiunque ragiona. Se, per esempio, in un edifizio predomina la larghezza all'elevazione, noi ci sentiamo colpiti da una idea di maestà, e di forza: se è l'altezza predominante, ci farà impressione la delicatezza, o l'eleganza: queste cose ci piacciono. Ma un eccesso di larghezza degenera nel pesante, come un eccesso di altezza nel magro: spiacevoli cose. Dunque la perfetta proporzione consiste in un mezzo tra questi estremi.

A fissare questo mezzo tendono le regole dell'Architettura, le quali non hanno altro fondamento che l'esperienza, cioè quella parte di Ottica, che determina la maniera come possiamo vedere comodamente, e distintamente gli oggetti in diverse situazioni.

Tre cose concorrono a determinare la distanza, da cui noi veggiamo un oggetto: 1.° l'intensità della luce dell' oggetto stesso: 2.° il grado di luce degli oggetti vicini, e intermedj, che si veggono nello stesso tempo: 3.° la grandezza dell'angolo, che l'oggetto forma nel nostro occhio.

I. *Quanto più luminoso, o di più vivaci colori è un oggetto, più vicino, e più piccolo ei comparisce*. Dunque l'Architetto avrà riguardo non solo all'esposizione del suo edifizio, se venga più o meno illuminato, ma anco ai diversi colori de' materiali. Se le colonne, e gli ornati sono di marmo bianco in una fabbrica di scuri mattoni, debbono esser più grossi che se fossero di marmo co-

lorato: perciò le dorature, gli stucchi candidi, e le illuminazioni impicciolisco-no le cose più grandi.

All'incontro *gli oggetti debolmente il-luminati compariscono più lontani, e più grandi in ragione della debolezza, e della oscurità del loro colore*. Perciò le fabbri-che al lume di Luna ci sembrano più grandiose, e più lontane, e più vaghe. Onde gli Architetti nell'impiegare ordini in luoghi distanti, e non molto chiari debbono esprimerne le modanature di materia bianca, e con forza, e in gran-de, affinchè sieno vedute nella giusta proporzione.

II. *Quanto più distinte si veggono le parti di un oggetto, più vicino egli ci sembra*; e all'incontro *ci sembrerà più lon-tano, quanto più confusamente le sue parti si veggono*. Dunque, signori Architetti, perchè perdere il tempo in que' minuti ornamenti, che fanno sì bene ne' vostri disegni, e sì male nelle vostre fabbriche? Non su la carta, nè su' piccioli modelli gli avete a considerare, ma su le fabbri-

che stesse osservate dal loro giusto punto di veduta.

Un oggetto comparisce più distante, e più grande quanti più oggetti intermedj sono fra quello e lo spettatore; e quanto più illuminati sono gli oggetti intermedj, più distante, e più grande ci comparisce l'oggetto principale, spezialmente se egli è meno illuminato di quelli. Perciò un viale, un portico, un tempio ci sembreranno più grandi quanto più alberi, e più colonne isolate vi saranno in fila. Se dunque l'Architetto ha bisogno di far comparire uno spazio della maggior vastità, e il suo edifizio principale più grande, frapponga pure degli oggetti intermedj, e lasci quello men chiaro che può.

III. Il mezzo più generale, che noi abbiamo per giudicare della distanza e della grandezza degli oggetti, è l'angolo ottico, o visuale, formato da' raggi ottici, o visuali, che dalle estremità d'un oggetto vengono al centro del nostro occhio. Dunque *la distanza, e la grandezza degli oggetti sono in ragione in-*

versa della grandezza dell'angolo visuale. L'esperienza però dimostra, che un oggetto, per esempio un uomo veduto in distanza di quattro, e di otto passi comparisce della stessa grandezza. Il sentimento dunque contraddice il meccanismo degli organi. Donde nasce questa contraddizione?

Noi giudichiamo della grandezza, e della distanza non in vigore degli angoli ottici, ma a forza di esperienza acquistata col toccare, e col misurare. L'esperienza sola c'insegna, che se un oggetto è troppo lungi, noi lo vediamo piccolo, e confusamente. Or a forza di esperienza impariamo a giudicare, che uno stesso oggetto veduto in diversa distanza è della stessa grandezza. Quando poi per alcune circostanze non abbiamo alcuna idea nè della distanza, nè della grandezza, siamo allora costretti a giudicare degli oggetti per l'angolo ottico, per la immagine, ch'eglino formano entro il nostro occhio. Veggo da lungi su la cima d'una torre un oggetto, che

da principio non discerno che cosa sia, e mi sembrerà non più alto di due piedi. Scuopro poi che per alcuni suoi moti è un uomo, e subito mi comparisce non più alto due piedi, ma della statura ordinaria d'un uomo. Donde vengono questi giudizj sì differenti? Quando quell'oggetto mi era ignoto mi compariva secondo gli angoli visuali; niuna sperienza poteva indurmi a smentire i tratti impressi nella mia retina: ma dacchè l'ho riconosciuto per un uomo, la connessione posta dalla esperienza nel mio intelletto tra l'idea d'un uomo e l'idea dell'altezza di cinque in sei piedi, mi sforza, senza che io me ne accorga, con un subitaneo giudizio a vedere un uomo di tale altezza; e infatti di tale altezza lo veggo.

Dunque qualora s'impiegano oggetti di grandezza ignota al comune degli spettatori, come ordini, vasi, trofei, si debbono formare grandi secondo le regole dell'ottica, affinchè dal punto di veduta compariscano di quella giusta

grandezza, che si richiede : ma quando s'impiegano oggetti noti, come statue, si debbono lasciare quasi della lor natural grandezza , affinchè compariscano grandi quanto realmente sono.

Se gli stessi oggetti sono tutti in un piano al di sopra dell'occhio, i più lontani compariranno i più bassi. Perciò ne' cornicioni si hanno da inclinare innanzi i membri, che sono indietro. Ne' luoghi angusti, e veduti da sotto in su, vanno ingrandite le parti piane, come i gocciolatoj, e dare meno aggetto agli altri membri.

Le parti superiori degli oggetti, che hanno una certa altezza, compariscono inclinate avanti; onde affinchè i frontoni , e le statue compariscano dritte bisogna che sieno alquanto pendenti indietro .

L'esperienza insegna, che si vede con sufficiente comodità da sotto in su un oggetto verticale, quando l'angolo ottico è di quarantacinque gradi. Se questo angolo s'ingrandisce fino a settan-

ta gradi, incomincia ad elevare gli oggetti in un'altezza incomoda allo spettatore. Di là di settanta gradi convien torcersi il collo, e stralunar gli occhi. Or se un estremo è l'angolo di settanta gradi, l'altro estremo della vista comoda è l'angolo di venti, entrambi ugualmente distanti da quello di quarantacinque, che è l'angolo medio. Dunque qualunque parte d'Architettura suscettibile di altezza comparirà troppo bassa, se dal suo punto di vista l'angolo visuale sarà minore di venti gradi; e troppo alta se quest'angolo sarà maggiore di settanta. Non si giungerà mai a questi estremi incomodi.

Il punto di distanza, o di veduta varia secondo la forma degli edifizj. Se l'altezza dell'edifizio è uguale alla lunghezza, il suo punto di veduta può stabilirsi al vertice d'un triangolo equilatero, che abbia per base la larghezza dell'edifizio: ma dove l'altezza dell'edifizio non è uguale alla lunghezza, il punto di veduta sarà al vertice d'un

triangolo isoscele, formato dalla base e dall'altezza di esso edifizio.

Altri determinano questo punto distante la metà della somma dell'altezza, e della lunghezza della facciata dell'edifizio; cosicchè supponendo l'altezza quaranta, e la lunghezza ottanta, il punto di veduta sarà sessanta piedi distante dalla fabbrica.

Proporzioni generali nelle Facciate.

Le Facciate non hanno che due dimensioni; altezza, e lunghezza. 1.° Se l'altezza è uguale alla lunghezza, si ha una forma quadrata, che conviene alle facciate delle chiese, delle porte di città, degli archi trionfali, e a tutti i padiglioni: 2.° La lunghezza maggiore dell'altezza conviene alle case, ai porticati, ec.. Per le case la lunghezza non eccederà il triplo dell'altezza: per i portici non sia più del quintuplo; e se sarà maggiore si tagli con padiglioni di

forma diversa; il che produce nelle facciate grandi un bell'effetto: 3.° L'altezza eccedente la lunghezza conviene alle cupole, alle piramidi, ai campanili, alle torri. Per le cupole la giusta altezza sarà tra il duplo e il triplo della lunghezza; per gli altri suddetti edifizj tra il quadruplo e il nonuplo. Questo è il gusto dell'occhio.

L'elevazione della facciata deve essere proporzionata alla grandezza dello spazio, da dove ha da esser veduta. Se lo spazio è molto vasto s'innalzi la facciata a tal segno, che veduta dal centro dello spazio sia sotto un angolo di quarantacinque gradi, purchè l'estensione della facciata comporti questa elevazione.

Conviene ancora avere riguardo alla situazione dell'edifizio: se sia in luogo eminente, isolato, luminoso, circondato da altri oggetti alti, o bassi. Queste circostanze debbono spesso far alterare l'apparenza de' rapporti prescritti; e in queste alterazioni spiccherà la sagacità dell' Architetto, affinchè la sua opera piaccia.

Proporzioni delle parti col tutto nelle Facciate.

Le facciate sono o con ordini d'architettura, o senza alcun ordine.

I.° Le decorazioni nell'esteriore debbono essere in parti grandi: dunque pochi saranno quegli edifizj, che comportino più di due ordini d'architettura. Gli edifizj ordinarj non avranno che un solo ordine, elevato sopra uno zoccolo a guisa di subasamento. Questo zoccolo può farsi alto uno, o due diametri; ma quanto meno alto, tanto più signoríle spiccherà l'ordine. Ma un solo ordine non abbraccierà mai più piani, perchè avendo ogni piano il suo solajo, e il suo architrave, i solaj, e gli architravi intermedj non debbono intaccare il fusto dell'ordine. Or se ogni piano ha d'avere il suo ordine, una casa a tre, o quattro piani avrà altrettanti ordini? Forse non ne meriterà neppure uno. Appena i

più gran palazzi ne possono aver due. La moltiplicità degli ordini gli uni su gli altri produce una picciolezza di parti contraria alla grandiosità richiesta. Il loro diametro vien determinato dall'altezza del piano, ove s'impiega: così le colonne saranno proporzionate al tutto.

II.° Anche nelle facciate senza ordini è essenziale un giusto rapporto delle parti col tutto. Per regolare questi rapporti, un mezzo facile è supporre ad ogni piano un ordine; ma se i piani sono molti si dà nel piccolo. Meglio è supporre un solo ordine piantato sopra lo zoccolo dell'edifizio, affinchè ne risulti un cornicione maschio. I piani poi si debbono distribuire in maniera, che scemino d'altezza a misura che si va in su. Nelle case a due piani si può divider tutta l'altezza in cinque parti, e darne tre al primo, e due al secondo; ovvero in dodici, delle quali sette al primo, e cinque al superiore. Se l'edifizio è a tre piani, si può divider tutta l'altezza in nove, e darne quattro al

primo piano, tre al secondo, e due al terzo; ovvero in quindici, e ripartirle in sei, cinque, quattro.

Proporzioni generali nello interno degli Edifizj.

L'interno delle fabbriche può ripartirsi in pezzi di tre generi: 1.° alcuni colle tre dimensioni uguali: 2.° altri con due dimensioni uguali: 3.° altri con tutte e tre le dimensioni ineguali.

I. Del primo genere possono essere parecchi membri degli appartamenti, come sale, camere, anticamere, gabinetti, ec.. Alla forma cubica di questi si può sostituire la rotonda, la poligona, la mista; e allora il diametro del quadrato circoscritto alla pianta di queste figure determinerà la loro altezza.

II. I pezzi di due dimensioni uguali sono di due spezie: sono rettangoli sull'altezza, o su la lunghezza.

Il rettangolo in altezza conviene alle cupole, ai saloni, ai vestiboli, alle

scale. Questi pezzi non possono avere più del triplo della loro larghezza. Più elevati, il loro soffitto si vedrebbe sotto un angolo maggiore di settanta gradi, e perciò incomodamente.

Il rettangolo in lunghezza conviene alle sale, e alle gallerie. Per le sale il miglior rapporto è la lunghezza doppia, o tripla della larghezza; per le gallerie dal quadruplo fino al quintuplo.

III. L'inuguaglianza delle tre dimensioni compete alle chiese, ai portici, e dovunque. Qui regna la libertà di qualsivoglia proporzione.

Se entro gli edifizj ben proporzionati si vuole impiegare qualche ordine, il suo diametro deve proporzionarsi alla capacità del luogo: quanto più grande sarà questo, più si aumenterà il diametro. Dividasi l'altezza del luogo in nove parti pel dorico, in dieci pel jonico, e in undici pel corintio. Una di queste parti sarà il diametro dell'ordine, il quale sarà proporzionato al luogo, se le sue dimensioni sono ben proporzionate.

Ne' luoghi a volta bisogna sottrarre dall'altezza totale il semidiametro della volta.

Ne' rarissimi casi d'impiegare nell' interno delle fabbriche due ordini l'uno su l'altro, si sottragga dall'altezza il semidiametro della volta, e si divida il resto in due parti uguali. Ma si badi di non adoperar mai cornici nell'interno, perchè nell'interno non piove.

III.

EURITMIA.

L'uniforme corrispondenza delle parti simili, che sieno tali e tante da un lato, come dall'altro, e similmente disposte, affinchè il tutto faccia un grato aspetto; come il portone nel mezzo della facciata, di qua e di là ugual numero di finestre di simile grandezza, figura e decorazione, un braccio ugualmente lungo, e ugualmente disposto che l'altro; tutto ciò costituisce l'*Euritmia*.

L'euritmía ci diletta, perchè ci fa scoprir subito, e con facilità il tutto insieme dell'oggetto. Ma ci piace anche la varietà: l'una non è contraria all'altra. In tutto quello, che si scuopre ad un colpo d'occhio, l'euritmía è necessaria, è grata, come in un parterre, in un tempio, in una facciata. Ma in quello, che si vede successivamente, ella è insipida: ivi sia varietà, come nella distribuzione d'una casa, d'un palazzo, ec. Chi si lascia ingannare dai disegni mette euritmía dove non deve essere, perchè ella sta a maraviglia ne' disegni, dove si vede tutto ad un'occhiata.

Ci piace anco l'euritmía, perchè ci piace che l'oggetto scoperto al primo sguardo tenda con tutte le sue differenti parti a formare un tutto unico, e semplice. Perciò all'euritmía si può riferire il metodo, l'unità, la semplicità, la varietà, il contrasto, e la progressione.

Il metodo, ossia l'ordine, esige, che tutte le cose, che si presentano al-

la vista, sieno disposte in una maniera facile da distinguersi, e imprimersi nella memoria, per indi immaginarsi quelle, che restano ancora da vedere. Il Palazzo Vaticano da qualunque parte si guarda è un disordine: il disordine ci molesta.

L'unità richiede, che tutte le parti d'un edifizio, e tutti i suoi ornati si riferiscano all'oggetto principale, e formino insieme un tutto unico, e solo. Sul cornicione d'una casa inalzare un altro appartamento è lo stesso che porre due case una su l'altra. In un medesimo piano impiegare ordini diversi è distruggere l'unità.

La semplicità non è contraria alla ricchezza, ma alla complicazione delle ricchezze affollate. Un edifizio sarà semplice con tutti i suoi ornamenti, se questi saranno disposti con economía: tale è il Panteon.

Senza varietà tutto languisce. Perciò ne' diversi piani d'una facciata non si ripetono gli ordini, nè le decorazioni

delle finestre. Ma la varietà non deve recar confusione; e perciò non si cangia ornamento ad ogni finestra; e le colonne di un portico non saranno diverse fra di loro. L'Architettura gotica per volersi troppo caricare di piccioli e diversi ornamenti smarrì il pregio della varietà. Con pochi ornamenti ben maneggiati si può variar molto ogni produzione architettonica, come con sette note si produce l'indefinita varietà della Musica.

I contrasti consistono principalmente nell'opposizione delle altezze, delle projezioni, delle forme, che costituiscono l'edifizio, e nella opposizione fra le parti lisce e le ornate, tra le situazioni e i colori. Ogni facciata di grande estensione deve essere interrotta da altezze ineguali, da cupole, da padiglioni, da torri nel mezzo e negli angoli, secondo la qualità delle fabbriche. La gotica avea questo merito.

In ogni opera deve essere una progressione crescente di bellezza. Se gli

accessorj d'un edifizio son belli, più bella deve essere la facciata principale, più belli sieno i portici, il vestibolo, il cortile; ancor più bella la scala, e crescano sempre più le bellezze interne.

I V.

CONVENIENZA.

La Convenienza nell'Architettura può definirsi l'uso della ragione nello scegliere, e nell'applicare alle fabbriche tutto quello, che è necessario per renderle perfette, cioè belle, comode, forti, secondo il vario uso, cui sono particolarmente destinate.

La Convenienza regolatrice di tutto deve essere anch'ella regolata dalla Natura, e dalla consuetudine. La Natura impone all'Architetto, che se egli vuole agire convenientemente scelga le più belle produzioni naturali, e più confacenti al suo soggetto, le ingentilisca, e le perfezioni, e le disponga elegantemente ne' suoi edifizj. Ecco la bella

Natura. Or siccome la Natura è da per tutto sempre la stessa, il legame da lei messo alla convenienza deve esser sempre lo stesso, invariabile, universale.

La consuetudine poi varia secondo le opinioni de' popoli, che differiscono tra loro per leggi, per costumi, per climi, per bisogni, ec.. Quindi le chiese cristiane, tanto diverse dalle pagode cinesi. Ma per quanto ciò sia variabile, sempre avrà qualche fondamento nella Natura, e nella ragione. Ella non deve mai essere in opposizione colla Natura e colla ragione; e qualora lo sia, come per disgrazia lo è spesso, si deve trattare di abuso, e si deve abolire.

Uso degli Ordini nell'estensione.

Sembra, che gli ordini sieno ideati principalmente per lo esterno delle fabbriche, e che non ne convenga che un solo: l'origine, e l'uso del cornicione lo dimostrano.

In uno stesso piano non si può impiegare che un solo ordine, e della stessa grandezza; altrimenti si fa dissonanza d'espressioni, discordanza di basi e di capitelli, e opposizione di grande a piccolo; onde quello comparisce gigantesco, e questo esile.

Le colonne non si hanno mai da compenetrare. In sì grande errore è caduto Palladio nel Palazzo Chiericati.

Grande avvertenza bisogna avere nell' impiegare gli ordini nelle piante non rettangole, affinchè i loro plinti, abachi, e cornicioni non sieno di sbieco. Il fastidio cresce nelle piante curvilinee, e concentriche, dove si è nell'obbligo disporre tutto secondo i raggi, che partono dal centro; e allora i plinti, e gli abachi non possono più restar quadrati. Quello che più importa, nelle piante concentriche, come nella Piazza Vaticana a quattro file di colonne, è il disporre giudiziosamente le colonne, affinchè se gl'intercolonnj della circonferenza interiore sono giusti, quelli della esteriore non sieno eccedenti.

Nelle piante curvilinee non vanno mai usate arcate, altrimenti l'archivolto comparisce supino. Le colonne si debbono approssimare abbastanza, affinchè la curvatura convessa del cornicione comparisca al di fuori sufficientemente sostenuta. Quel Portichetto del Bernini al Noviziato in Roma minaccia di cadere. Finalmente nelle piante curve non si debbono usare più file di colonne, perchè, fuori del centro, da qualunque altro punto tutto si vede in disordine, come nella Piazza Vaticana.

Il più nobile uso, che l'Architettura possa fare delle colonne, è d'impiegarle isolate, per formare portici e peristilj. Si ha una varietà continua di aspetti e di quadri differenti a misura, che lo spettatore si muove. Si acquista una grandezza sorprendente, e un felice rapporto di divisioni.

Uso degli Ordini nello interno degli Edifizj.

Se si vuole, che gli Ordini riescano nell'interno è necessario usarli senza cornice, la quale indica una grondaja di tetto per lo scolo delle piogge. Può ella dunque stare al coperto? Dippiù, l'aggetto della cornice diminuisce il lume, che viene dall'alto nelle chiese.

Nell'adoprare internamente il dorico debbono restar soppressi i suoi ornamenti de' triglifi, e delle gocce; effetti di pioggia indecenti nell'interno.

Tutti i profili al di dentro debbono esser più delicati che al di fuori, e per meno imbarazzo dovrebbero esiliarsi fino i plinti e le basi.

L'ordine impiegato nell'esterno deve esser lo stesso dell'interno, perchè l'interno deve essere annunziato dall'esterno; e un medesimo piano non può nell' esteriore essere d'un carattere diverso da quel di dentro.

Gli ordini non convengono punto ne' piani inclinati, come nelle scale, perchè l'architrave declive non può spianare sopra il capitello orizzontale. La stessa deformità è nel plinto delle basi. Si ricorre al ripiego delle sottosquadre, che fanno pure un brutto vedere tra l'architrave e il capitello.

Basamento.

E' un massiccio di muro, o uno zoccolo continuato, su cui s'inalzano gli edifizj del pianterreno per difenderli dalla umidità, e per livellare l'inuguaglianza del suolo. Dà anche agli edifizj un' aria di magnificenza. Ma per questo effetto non deve esser molto alto, nè ornato di modanature, nè tagliato da porte, le quali distruggerebbero l'idea di quel massiccio conservato per tutta l'aja della fabbrica. Le porte possono benissimo situarsi al di sopra, e con terrapieno in pendío sboccare in strada. Vi si possono bensì praticare delle finestre, per dar

luce ai sotterranei, che possono incavarsi sotto questo massiccio senza distruggerlo.

Un'altra spezie di basamento è quello, in cui si riduce tutto il primo piano d'un edifizio, per indi ergervi sopra un ordine, che decora il piano principale. Questo si suole fare bugnato, e la sua altezza non deve esser maggiore di quella dell'ordine, nè minore della metà.

Frontespizj.

Se il Frontespizio proviene da' tetti inclinati delle primitive capanne, non può essere che il finimento superiore di tutta la fabbrica. Non possono darsi frontespizj sopra frontespizj, nè mai entro le fabbriche. La loro forma deve esser triangolare, nè possono essere aperti in cima.

Le fabbriche curvilinee, o poligone, non comportano frontespizj, purchè il poligono non sia grande, e uno de' suoi grandi lati non formi facciata. Nemmeno hanno luogo negli edifizj coperti da

cupole, o da terrazzi ricinti di balaustrate.

Il vero luogo del frontespizio è nella larghezza delle fabbriche, perchè così è l'andamento del tetto. Può farsi anco in senso contrario, come nel Portico del Panteon, dove non è secondo la larghezza, ma secondo la lunghezza; e vi sta bene, perchè quel Portico fa parte del Tempio, e ne forma in certa maniera la sua larghezza.

Vitruvio osserva, che i suoi antichi non impiegarono mai modiglioni, nè dentelli nella cornice orizzontale de' loro frontespizj, ma semplici gocciolatoj, perchè ivi non sono nè puntoni, nè panconcelli. Ma questi non sono nemmeno ne' lati inclinati del frontespizio: dunque neppure quivi debbono comparire modiglioni, dentelli, mensole. I soli paradossi vi si possono affacciare, e questi soli possono rappresentarsi; ma nè sì vicini, come i modiglioni, nè a piombo, ma perpendicolari al pendío. Sembra ancora, che niuno de' suoi lati comporti una

vera cornice con gocciolatojo, perchè l'acqua se ne va via per i fianchi, non pel davanti.

Pare dunque, che il frontespizio meriti nelle sue cornici altro trattamento, se si vuole che sia quale deve naturalmente essere. Ciò è sperabile. Una occhiata alle nostre fabbriche: quanta correzione! che uso di frontespizj!

La miglior proporzione del frontespizio è che la sua altezza ſia tra il quarto e il quinto della base; e l'altezza del timpano tra il sesto e il nono della base.

Il timpano, sempre in linea colla fronte del fregio, può adornarsi di qualche scultura, se è grande; ma se è piccolo, resti liscio.

Sopra i tre angoli del frontespizio si ergono tre piedestalli, *acroteri*, destinati a reggere statue, o altri ornamenti: piuttosto uccelli.

In certe fabbriche, come nelle chiese a più navate, dove la parte di mezzo supera in altezza le laterali, un tet-

to compito è nel mezzo, e un semi-tetto per cadaun fianco. In tali casi un frontespizio nel mezzo, sotto di cui vadano a ficcarsi di qua e di là due altri mezzi frontespizj indicanti le navette più basse, è un gusto Palladiano de' più bene intesi.

Balaustrate.

Se le Balaustrate servono di separazione, come nelle cappelle, nelle fontane, ec., la loro altezza deve esser relativa a quella del gomito, o dell'appoggio d'un uomo, e si può stabilire in circa a tre piedi. Si hanno da collocare in modo, che non feriscan mai il fusto delle colonne, nè il ricorso delle linee orizzontali.

Quelle poi, che si mettono per riparo, debbono essere relative all'ordine; e l'altezza non deve eccedere i quattro quinti, nè esser meno de' due terzi dell' altezza del cornicione, sopra cui sono.

Le balaustrate hanno da corrispondere al carattere dell'edifizio, cui s'impiegano. I balaustri a doppio ventre sono i più leggieri, ma anco i meno naturali. Peggiori sono i faccettati, e pessimi quelli, che sono più larghi in cima che dappiè, e come capivoltati. Quanto più semplici, tanto migliori. I loro intervalli possono essere tra la medietà e il terzo del diametro. Fra ogni sei, o dieci balaustri va frapposto un piedestallo, o dado, corrispondente alla colonna, o al pilastro inferiore.

Il corso della base, e della tavoletta non deve esser mai interrotto, nè risaltato.

Le statue, i vasi, e altri ornamenti, che si sovrappongono su i dadi, o su i pilastrini, possono essere alte quanto la balaustrata, o i due terzi.

Ne' piani inclinati si possono usare balaustrate fantastiche intralciate di pezzi irregolari, e insignificanti, sul gusto di quelle del Borromini nella Sapienza di Roma. Anche il Borrominesco può

aver il suo buon uso. Le balaustrate non convengono neppure sul cornicione, il quale è l'ultimo termine della fabbrica. E se colassù voglionsi balaustrate, bisogna che l'edifizio non termini in cornicione, ma in terrazzo.

Merlettare poi di balaustri i frontespizj delle chiese è una di quelle tante irragionevolezze provenienti da ignoranza di quel che si fa.

Nicchie, e Statue.

Se le Nicchie sono naturali, e vantaggiose per ripararvi le statue, altrettanto lo Statue annicchiate tolgono il piacere allo spettatore di mirarle da ogni parte.

Di qualunque spezie sieno le nicchie, arcuate, rettangole, o miste, debbono avere gli stessi rapporti delle porte e delle finestre; e se sono fra queste debbono avere anche le stesse loro dimensioni, e decorazioni, affinchè una linea retta ricorra sempre da per tutto.

La grandezza delle statue dipende da quella delle nicchie. Nelle arcuate la statua non deve mai col capo sorpassarne l'imposta; e nelle rettilinee il capo della statua sarà distante dal soffitto della nicchia circa la metà d'una testa. Questo medesimo spazio regnerà tra la statua, e ciascun lato della nicchia. Se le nicchie sono troppo grandi rispetto alle statue, si può sottopporre a queste qualche plinto.

La profondità delle nicchie deve esser circa la metà della loro larghezza, affinchè la statua vi si contenga tutta dentro, e non ne scappino fuori de' membri, che veduti di fianco pajono frammenti appiccati al muro.

Il fondo delle nicchie deve esser nudo di ornati, se si vuole, che le statue spicchino bene.

Le nicchie, che sorgono dal pavimento, sono preferibili alle elevate. E quando sono più nicchie le une su le altre, l'intervallo deve essere almeno quanto la loro altezza.

Sculture.

Negli ordini le Sculture debbono essere convenienti alle qualità, e alle condizioni delle fabbriche. Stolta indecenza sarebbe copiare teschi di bue, e pátere nelle nostre chiese. Ciascuno edifizio deve avere le sue decorazioni alludenti al suo rispettivo carattere, e ogni figura deve esser conveniente al luogo, dove è posta. Come dunque possono stare nella cornice quelle teste di lioni per isgorgare acqua dalla bocca?

In qualunque spezie di sculture applicabili agli edifizj non si debbon mai perder di mira i tre principj seguenti: 1.° Parsimonia: giammai sieno scolpiti tutti i membri d'un ordine, giammai due membri consecutivi: vi vogliono degli intervalli, e de' riposi. 2.° Significanza: che bel significato hanno i meandri? 3.° Convenienza, sì relativamente al soggetto rappresentato, come al carattere dell'ordine, e dell'edifizio: gli ornamen-

ti, che si possono convenientemente applicare alle modanature, traggon la loro origine dalle foglie, da' fiori, da' frutti, e da alcuni animali, che vi possono convenire. Questi ornati, scelti con giudizio, non vanno mai applicati ai membri rettilinei; si debbono bensì disporre regolarmente, e in particolare corrispondenza gli uni su gli altri.

Le parti più vistose meritano gli ornamenti; ma in marmi schietti, o in stucchi, affinchè sieno vedute con distinzione. Le vene e i colori del marmo perturbano sempre quello, che ha toccato lo scarpello, confondono i contorni, e producono inuguaglianza di lume. Ma sieno sempre bassi-rilievi; perchè le sculture per quanto arricchiscono una fabbrica distruggono sempre la grandezza de' suoi effetti.

Se l'Architettura ha bisogno di statue, non è per sdrajarle su gli archivolti, su i pendj de' frontespizj, nè per intisichirle su gli acroterj, e su le balaustrate. Se le statue rappresentano uomini,

perchè collocarle là dove uomini non possono stare un momento senza timore della loro vita? Vi si metta quello, che può naturalmente starvi. La più conveniente situazione per le statue è negl'intercolonnj, dove non sieno finestre, nè porte; e per farle spiccare, e difenderle dagli urti s'inalzino sopra un plinto non eccedente il quarto della statua, ma semplice e liscio. Non è inverisimile, che un uomo si metta sopra un sasso per farsi vedere, o per meglio vedere. E' bensì inverisimilissimo, che un uomo a cavallo stia galoppando sopra un piedestallo, e dentro a un portico, e sopra scale. E mancano altri modi da situar bene le statue equestri? Non so nemmeno come stieno bene le statue su le colonne.

L'Architettura non impiegherà che statue della grandezza ordinaria, o poco di più. Le minori del naturale si possono riserbare per i gabinetti, e le maggiori negli spazj aperti, nelle piazze, nelle strade grandi.

Anche le statue debbono essere analoghe ai caratteri degli ordini: se il dorico non le richiede che d'un'indole grave, il corintio le vorrà svelte e delicate. Ma di qualunque spezie sieno, sieno istruttive, con chiare iscrizioni; e quelle, che s'inalzano per uomini illustri, sieno vestite secondo l'uso corrente della nazione.

Si è altrove parlato, e forse declamato, contro l'abuso de' cartocci, degli scontorcimenti, e di tanti frastaglj, che si prodigano fino negli arnesi di lor natura i più mobili, e per questi incomodi intaglj resi inservibili. Ma pare che la ragione albeggi.

Pitture.

Se l'Architetto saprà regolare il Pittore saprà anche per mezzo delle pitture far comparire più spaziosi alcuni luoghi, correggerà altri di alcuni loro inevitabili difetti, e altrove spiegherà una conveniente ricchezza.

Nell'adoprare la prospettiva non si rappresentino mai quegli oggetti, che ricreano in un solo punto, e negli altri punti offendono la vista. Se, per esempio, un soffitto è dipinto a più ordini di architettura; per poco che l'occhio si scosti dal punto di veduta tutto è in confusione e in ruina.

E perchè dipingere i soffitti, le volte, e fino i cupolini delle cupole, e rappresentarvi cose, che ivi non possono essere? E quando anche potessero convenientemente starvi, come goderle senza un martirio della nuca, e degli occhi? Qualche soggetto aereo e leggiero al più al più. E allora bisogna alla pittura superiore accordare i muri con tinte soavi.

Le pitture belle debbono essere sopra i muri verticali; e quivi l'Architetto di genio potrà progettare disegni mirabili per convertire una camera in una spaziosa campagna arricchita d'ogni sorta di oggetti ugualmente istruttivi che dilettevoli. Lo zoccolo comparirà mar-

mo, su cui si ergono colonne, e tra le loro aperture che sfondati di quadri! Non concepisco come si usino altri quadri; e più inconcepibili sono i rabeschi antivitruviani, ora tanto in moda sotto l'imponente nome di Raffaello.

Se l'Architetto sarà amico del Pittore saprà anche impiegare i varj marmi secondo la convenienza de' soggetti. I marmi di colori vivaci converranno alle decorazioni degli archi trionfali, delle fontane, de' teatri, degli appartamenti. Ne' tempj, e negli altari si useranno marmi di colori diversi; e nelle tombe non s'impiegheranno certamente quelli di un colore allegro. Per combinare i marmi variamente coloriti, affinchè risulti un accordo pittoresco, conviene intendere quali sono i colori *leggieri*, e quali i *pesanti*, quali gli *amici*, e quali i *discordanti*; ed eseguire l'assioma pittorico di non unire mai due colori discordanti, nè di passare da un estremo all' altro che per gradi intermedj.

PARTE SECONDA.

DELLA COMODITÀ.

La comodità di qualunque edifizio comprende tre oggetti principali, che sono 1.° la sua situazione; 2.° la forma; 3.° la distribuzione delle sue parti.

Affare de' più estesi, de' più importanti, de' più difficili. Quante fabbriche, dove l'Architetto abbia goduta tutta la sua libertà, riuniscono al maggiore diletto il maggior comodo, economía di sito, scelta di forme, e di situazioni?

I.

SITUAZIONE.

Le condizioni necessarie per una buona situazione sono le seguenti:

1.° Bontà di terreno; salubre e fertile, non arenoso, nè argilloso, suscettibile di giardini, esente da inondazioni,

da avvallamenti, da tremuoti, e lungi dalle acque palustri, e da' monti sdrucevoli.

2.° La bontà dell'aria, che è il nostro elemento, non si può avere che in siti alquanto elevati e aperti, ove si rinnovi per una continua ventilazione grata, e non per impeto, come quella, che nocivamente sbocca dalle gole de' monti.

3.° La bontà, e l'abbondanza dell' acqua è il negozio più importante pel mantenimento, per la sanità, per i comodi, e per i piaceri della vita. Piantarsi in acque insalubri è un immergersi nella peste.

4.° L'esposizione sana degli edifizj varia secondo la varietà de' luoghi, e de' climi. Bisogna principalmente garantirsi dal troppo freddo, dal troppo caldo, da' venti impetuosi, dalla umidità, e da' fetori.

5.° L'amenità delle vedute, nè troppo ristrette, nè illimitate, ma arricchite di pittoresco, che risalto non danno all' Architettura?

6.° Le comodità locali riguardo alla situazione consistono nell'essere a portata delle cose necessarie alla vita, lungi dagli strepiti, negli accessi facili e liberi, e ne' lumi vantaggiosi. La scelta situazione riunirà sempre insieme il salubre, il comodo, l'ameno.

I I.

FORME DEGLI EDIFIZJ.

L'Architetto farà uso di tutte le figure geometriche dal circolo fino alla elissi la più allungata, e dal triangolo fino all'ultimo poligono. Egli adoprerà anco le figure mistilinee, e così varierà le forme de' suoi edifizj all'indefinito, dando a ciascuno una forma non triviale, e sempre regolare ed elegante. Ma la varietà è pregievole quando non si slancia in assurdi, e sia bene assortita alla comodità, alla fermezza, e alla convenienza di ciascuna fabbrica.

La figura circolare ha il vantaggio d'essere la più graziosa, e la più capace di tutte le isoperimetre; è la più forte. Ma è fastidiosa per l'apparecchio de' materiali, e per la perdita di sito nella ripartizione interna, e per la distribuzione de' lumi, degl'intercolonnj, delle arcate. Perciò ella conviene negli edifizj dove non si ha da fare alcuna divisione, come ne' tempj, ne' teatri, nelle piazze. La elissi ha minor pregio, e più inconvenienti; ma è servibile.

Il triangolo, che tra le figure rettilinee è la più infelice per l'Architettura, può servire in alcune angustie nelle abitazioni, ricavando le scale e le ritirate dagli angoli, e ripartendo il resto con regolarità. I quadrati, i rettangoli, i rombi convengono alle chiese: le poligone alle piazze, ai mercati: le mistilinee ad ogni sorta di edifizj.

III.

DISTRIBUZIONE.

La distribuzione architettonica può considerarsi in due aspetti: uno riguardo il terreno, o la pianta di qualunque edifizio ripartito ne' suoi pezzi interni; l'altro il ripartimento esterno della elevazione, o sia la decorazione delle facciate. La distribuzione, sì interna, che esterna, deve essere proporzionata, e conveniente al carattere dell'edifizio. Sarebbe ridicolo un gran palazzo ripartito in una filza di celle, in finestrucce, in ordinetti. Del pari ridicola sarebbe una casetta, che non avesse che un gran salone, e ornamenti grandiosi.

La distribuzione interna deve accordare coll'esterna. Infatti accordano a maraviglia le facciate a due ordini delle nostre chiese, le quali nel loro interno non sono mai divise in due piani.

In tutti gli edifizj le parti più nobili, e più belle si debbono collocare ne' siti più vantaggiosi e più vistosi; e ogni edifizio deve corrispondere nel tutto, e nelle sue parti al fine e all'uso, cui è destinato, e deve fare unità.

Per meglio intendere le leggi della distribuzione si consideri prima quella d'una città intera, e indi quella degli edifizj particolari, che la compongono.

I.

DISTRIBUZIONE D'UNA CITTA.

Ne' rarissimi casi d'una Città nuova si vorrà certamente scegliere il sito più vantaggioso, e una pianta circolare, o poligona.

Una Città ha bisogno di piazze variamente configurate, e di strade, che variamente si taglino, e si diramino, in grandezza, e in decorazione tutte differenti. In questa distribuzione quanto più regnerà la scelta, l'abbondanza, il con-

trasto, e fino anche qualche disordine, risulterà più vaghezza, e bellezze più piccanti. E' un gran male d'una città grande l'esattezza di uniformità. Chi ha veduto una città dell'Olanda le ha viste tutte; e chi ha vista una sola strada ha vista la città intera.

La pianta d'una città va distribuita in modo, che la magnificenza del tutto sia suddivisa in una infinità di bellezze particolari, tutte sì differenti, che non si rincontrino mai gli stessi oggetti, ma sempre nuovi. Ma quali cose formano bella una città? Quattro: cioè 1.° i suoi ingressi; 2.° le sue strade; 3.° le sue piazze, 4.° i suoi edifizj.

1.° Gl'ingressi sieno liberi, moltiplicati in ragione della grandezza del recinto, e sufficientemente ornati sì al di dentro, che al di fuori. Al di fuori sia un lungo stradone fiancheggiato da viali d'alberi, con fontane, e con poggiuoli, che termini in una piazza avanti la porta. La porta sia un superbo arco trionfale, che introduca ad un'altra

piazza circondata di nobili fabbriche, donde partansi molte strade maestose, conducenti alcune al centro, altre agli estremi della città, e tutte terminate da qualche oggetto singolare. Tali ingressi che città annunziano!

2.° Le strade in una città servono per rendere la comunicazione facile, e comoda; onde debbono essere numerose, dritte, e larghe. La loro larghezza ha da corrispondere non solo all'ampiezza, e alla popolazione della città, ma anco all'altezza degli edifizj, e alla lunghezza di esse strade. La maggior larghezza deve essere nel centro, dove il concorso è maggiore. Alcune sieno porticate, altre con marciapiedi ornati di balaustrate e di statue, altre con parterri; ma tutte sieno nette, e in dolce pendío.

3.° Non si temi di moltiplicar le piazze di varia figura e grandezza, non solo per l'affluenza del popolo, ma per la salubrità, e per dare un'aria più sfogata.

4.° La bellezza degli edifizj costituisce la principal bellezza delle strade, delle piazze, e di tutta la città. E chi presiede a queste bellezze? Ogni città dovrebbe avere la sua Accademia di Architettura, senza la di cui approvazione non si potesse mai niente fabbricare. L'altezza delle case non dovrebbe mai andar oltre de' tre piani. Le loro facciate regolari sì, e ben proporzionate, ma tutte sieno differenti e negli ornati, e nella stessa semplicità. Qualche uniformità si può soltanto permettere in qualche piazza.

Gli edifizj pubblici debbono essere situati convenientemente al comodo pubblico. La cattedrale nel centro, le parrochiali nel mezzo delle parrochie, l'università, i tribunali, i teatri nel cuore dell'abitato, come anche le accademie, i collegi. Le residenze de' sovrani all' estremità. Tutti questi edifizj sieno isolati, con piazza avanti, e con stradoni incontro, e intorno. Che spicco maggiore non faranno!

Ma per aversi una città regolare e bella si ha da aspettar forse, che se ne costruisca una nuova di pianta? Ogni brutta e informe città può regolarmente abbellirsi o a poco a poco a misura, che si rifabbrica qualche pezzo, o sollecitamente: basta volere, e non si vuole mai abbastanza.

Gli edifizj cittadineschi sono o privati, o pubblici.

II.

DISTRIBUZIONE DEGLI EDIFIZJ PRIVATI.

Palazzi.

La distribuzione deve aver sempre in mira la convenienza, l'euritmía, la simmetría, la solidità. La convenienza qui consiste ne' differenti gradi di magnificenza, secondo la dignità del proprietario, e nel disporre i principali membri più, o meno spaziosi, di varie forme, liberi,

illuminati. L'euritmía richiede una regolarità rispettiva de' membri opposti, una relazione tra i differenti pezzi di un appartamento, in cui uno degli assi del salone, posto ordinariamente nel centro, sia nella stessa direzione della infilata, che regna per tutta l'estensione dell'edifizio; e una corrispondenza tra le infilate delle ale opposte. Della simmetría si è parlato abbastanza. Finalmente la solidità qui esige, che i muri principali abbiano una grossezza relativa alla loro altezza, e al loro carico; che i muri tramezzi si colleghino tra loro e co' principali, e formino un tutto; che si evitino i *posa in falso* ne' muri tramezzi, onde la distribuzione del primo piano non interrompa niuno de' pezzi essenziali del pian-terreno, specialmente se questo è destinato per appartamenti di società, e di parata; e che si allontanino sufficientemente le aperture dagli angoli dell'edifizio.

L'ingresso deve sempre essere nel mezzo della facciata. Il vestibolo, o ſemplice,

o ad ale, può esser di varie figure, e decorato sodamente di buona pietra. Il cortíle, che sussiegue, può essere porticato, e nobilmente porticato in ragione della sontuosità del palazzo; e diverrà ancora il gran cortíle, se sarà fiancheggiato da altri cortíli per scuderíe, per rimesse, per cucine. Importa molto, che i cortíli sieno battuti dal Sole; e perciò le fabbriche intorno sieno meno alte delle esteriori, e si cuoprano a terrazzi ornati di statue, di ringhiere, e di orti pensili, con fiori gentili, che imbalsamano l'aria, e danno un prospetto ridente all'ingresso, e fino anche alla strada.

Il pian-terreno deve essere alquanto elevato dal suolo, per dare lume ai sotterranei, i quali vogliono essere a volta per cantine, e non per cucine, nè per stalle. Ne' pian-terreni si possono distribuire molti comodi per i famigliari, e anco degli appartamenti nobili per l'estate.

Scala.

La scala d'un palazzo ha molte pretensioni: 1.° situazione, 2.° forma, 3.° proporzione, 4.° lumi, 5.° decorazione, 6.° costruzione.

1.° La giusta situazione della scala è, che dal vestibolo sia subito veduta: sarebbe ridicolo l'andarne in traccia. Ma non basta che sia a vista, bisogna anco che sia a portata; e tale non sarebbe se per andarvi si avesse a traversare il cortíle, o girare per i portici. Il suo miglior sito è in uno de' lati del vestibolo. Ella si annunzierà bene se avrà una grande apertura ben decorata.

2.° Se la forma della scala non è quadrangolare è incomoda, e il principal requisito della scala è la comodità. Gli Architetti si sono scapricciati nelle forme più incomode. Le scale spirali sono eccellenti per le vertigini. Ma le rampe quadrangolari possono iscriversi in gabbie poligone, circolari, elittiche, mi-

ste; ed ecco una varietà di forme eleganti, senza offesa del comodo, e della sicurezza; poichè di qualunque forma sia il comprensorio, le rampe, o doppie, o semplici, saranno sempre quadrangolari, e gli scalini sempre rettangoli, e paralleli.

La scala deve esser proporzionata all' edifizio. Nelle abitazioni ordinarie la lunghezza degli scalini non sarà minore di 6 piedi, e negli edifizj cospicui non maggiore di 12. Ad ogni 15 in 20 scalini vanno de' riposi, o de' ripiani. L'altezza dello scalino non sarà più di 6, nè meno di 4 pollici: nel primo caso la sua larghezza sarà 12, e nel secondo 16. Questi rapporti sono fondati nell'esperienza del comodo.

4.° La comodità, la sicurezza, la bellezza esigono, che la scala sia da per tutto ben illuminata. Onde il lume non deve venir da' lati, ma da fronte, o da cima per via d'una lanterna, che può anche produrre un bell'effetto, sì al di dentro, che al di fuori.

La decorazione della scala non sarà di colonne, nè di balaustri nelle sue rampe: questi ornati stanno benissimo ne' suoi riposi, e ne' suoi ripiani, dove anco possono essere statue, ed altre sculture. E' anco una decorazione della scala, che ella sbocchi incontro alla porta principale dell'appartamento, e che ivi sia un vestibolo più sontuoso. Gli scalini però non saranno mai di marmo levigato, e saranno orizzontali.

6.° Finalmente il meccanismo della costruzione forma il principal pregio della scala per l'eleganza delle volte, per l'artifizio del taglio delle pietre, per l'assetto, per le giunture: condizioni tutte necessarie per la solidità reale, e apparente.

Appartamenti.

Gli appartamenti di comodità, di società, e di parada debbono ritrovarsi nello stesso primo piano nobile, e non differiscono tra loro che per l'esposizio-

ne, per la grandezza, e pel numero delle camere; ma debbono liberamente comunicarsi. Qui la decorazione architettonica sempre più crescendo spiegherà la sua maggior pompa nelle sale di udienza, di conversazione, di accademie, di pranzi, nelle gallerie, ne' musei, nelle biblioteche all'uso delle antiche sale *corintie* di un solo ordine, o delle egizie a due ordini, o de' triclinj, di varia forma teatrale, e anfiteatrale. Fino nelle camere da letto penetrano gli ordini per adornarne le alcove. Si tagli in grande: sono evitandi gli stanzolini, e i gabinetti troppo angusti, perchè troppo nocivi per l'aria, che non vi si rinnova. Più nocivi, e nauseosi sono i cessi, se non sono costruiti all'inglese.

Porte, e Finestre.

La forma delle porte, e delle finestre deve esser confacente alla forma dell' uomo, per cui servono. Ed essendo l'uomo due in tre volte più alto che lar-

go, tenendo le braccia alquanto allontanate, siegue, che la figura delle sue porte, e finestre non gli convenga che rettangola, e nell'accennato rapporto. Le porte grandi, come di città, e i portoni, possono essere arcuati per maggior fortezza. Ma qual ragione vuole, che le porte, e le finestre si restremino? Finchè non se ne trovi una ragione sufficiente si lascino queste restremazioni da canto.

La larghezza de' portoni, e delle porte pubbliche può farsi dagli 8 fino ai 20 piedi: quella delle porte mezzane da 4 fino a 12; e quella delle piccole da 4 fino a 6 piedi. L'altezza deve risentirsi del carattere dell'edifizio.

La loro decorazione consiste negli stipiti; quanto più semplici, tanto più belli. Le colonne di rado han luogo nelle porte interne, e alle finestre.

Le porte interne d'una infilata debbono essere in una stessa linea retta; le finestre ugualmente tra loro distanti, e corrispondenti alle porte. La larghezza delle finestre grandi non sarà maggiore

di 6, e quella delle piccole non minore di 4 piedi. In ogni facciata il pieno deve essere più del vuoto; il pieno deve cadere sul pieno, il vuoto sul vuoto.

CAMINI.

Chi vuol camini esenti da fumo, che rimandino tutto il calore, che consumino poche legna, e impediscano la corrente dell'aria, consulti Franklin, il quale ha applicata la fisica ai comodi della vita con una chiarezza, e con una semplicità mirabile. La loro miglior situazione è incontro alle finestre; e la loro più bella decorazione è la semplicità di alcuni stipiti, e di una cornicetta liscia.

COMPARTIMENTI.

I compartimenti di qualunque spezie, sieno o ne' pavimenti, o ne' riquadri delle facciate, o ne' rivestimenti interni de' muri, o ne' soffitti, sì piani, che a volta, o ne' tetti, debbono essere corris-

pondenti alla qualità dell'edifizio, e delle sue parti e per la forma, e per la materia. Generalmente debbono esser disegnati in grande, e tanto più in grande, quanto più grandi, e spaziosi sono i luoghi ove s'impiegano. Un pavimento di fino mosaico converrà in un gabinetto, e non in un salone; come disdicevoli sono que' compartimenti di piccioli ornati ne' piloni delle navette del grandissimo San Pietro. Nè si effigieranno pesci, e quadrupedi in un pavimento, dove sarebbero assai imbarazzanti se fossero in realtà; come non si rappresenteranno lioni, e delfini ne' soffitti, o su' tetti.

Facciate.

La facciata è agli edifizj quello, che la fisonomía è agli uomini. Guai a quelle, che si rassomigliano; peggio per quelle, che sono un enigma, o che contraddicono la qualità della fabbrica. Le facciate sono perfette quando colla decorazione, colla simmetría, e colla eurit-

mía esprimono adequatamente quella distribuzione interna, e quella costruzione, le quali convengono alla natura dell'edifizio. L'Architettura colle varie facciate esprimerà l'indole delle varie fabbriche.

Ne' palazzi reali le facciate saranno ornate o con un ordine solo d'architettura al piano nobile, sostenuto dal pianterreno, come da subasamento, o con due ordini, uno per piano, coronando il soprornato da una ricca balaustrata. Gli altri palazzi saranno decorati con una diversità relativa alla diversità de' ranghi de' personaggi. Tra la sontuosità de' palazzi, e la semplicità delle case può spiccare una decorazione media d'una espressione jonica per i cittadini d'un ceto medio: uno stile dorico sembra confacente per le facciate de' negozianti: le abitazioni più triviali non avranno nulla di ributtante. E che costa l'abbellire il loro esterno con euritmía, e con simmetría, che annunziano un comodo interiore? La bellezza de' paesi è decisa dalle facciate.

Giardinaggio.

Il gusto Cinese di nascondere l'arte ne' giardini talmente, che si creda vedere in compendio la semplice Natura, e talvolta le sue pretese bizzarríe, ci va mettendo in disgusto gli sforzi sfacciati del nostro giardinaggio. L'Inghilterra non ricorre più alla Francia, nè a le Notre, ma alla Cina; e Whately ne ha date le leggi discacciando ogni regolarità affettata, e prescrivendo scene d'incanto, d'orrore, di amenità, per sorprenderci sempre con un nuovo diletto. E' una pittura.

III.

DISTRIBUZIONE DEGLI EDIFIZJ PUBBLICI.

Come vadano distribuiti in una città ragguardevole i suoi principali edifizj pubblici, i tribunali, le università, i collegi, le borse, le zecche, i banchi, le

fontane, i teatri, i monumenti, ognuno facilmente può arguirlo. Si debbono disporre ne' siti più vantaggiosi, intorno ad ampie piazze regolari, e incontro alle più belle strade. Riguardo alla distribuzione interna, ed esterna di ciascuna di queste fabbriche basta qui accennare, che ciascuna deve esser corrispondente al loro rispettivo destino. Il dettaglio si è spiegato ne' *Principj dell'Architettura civile*.

Gli ospedali, i cimiterj, i lazzaretti, i macelli, i magazzini, e le manufattoríe di materie grosse e sudice, dispongansi fuori dell'abitato, ne' siti più opportuni, aperti, e ventilati.

Tempj.

Dove l'Architettura spiega la sua maggior sublimità è ne' tempj, i quali sì al di fuori, che nel di dentro non debbono avere niente di comune agli altri edifizj. Ecco là un tempio in fondo ad ampio e dritto stradone avanti ad una piazza regolare. Egli è costruito tutto

di grandi pietre ben connesse, la di cui soda struttura gli fa ornamento d'ogni intorno. La sua decorazione anteriore è d'un solo ordine d'architettura, piantato regolarmente sopra un basamento di pochi scalini; gl'intercolonnj sono uguali; il soprornato ricorre continuamente senza risalti, e un solo frontespizio ne fa l'augusta fronte. E' anche ornato al di dietro dallo stesso ordine, nel mezzo di cui se n'erge un altro per orologio e per campane. Si entri, e da qualunque punto si scuopre tutto. Non vi si veggono perciò cappelle sfondate, nè grossi piloni; ma bensì colonne isolate dello stesso ordine esterno, le quali danno una spezie di movimento, e presentano ad ogni passo una varietà incantatrice d'aspetti. Niente di cornice. Ogni altare ben ornato della sua semplicità, e per conseguenza privo di colonne, e di quelle colonne slanciate sopra cataste di piedestalli per reggere un frontespizio, cioè un tetto impertinentissimo: è senza vanità di cupola, senza mausolei, e senza altre distrazioni.

PARTE TERZA.

DELLA SOLIDITA' DELLE FABBRICHE.

La bellezza, la magnificenza, la comodità, che cosa divengono senza la solidità? Si cerca il più durevole in tutto: quanto più non si ha da procurarlo nelle fabbriche di tanto dispendio, e di tanto pericolo? Sopra un soggetto di sì grande importanza qui non si accennano che alcune nozioni generali, per indicarne soltanto i fonti.

Solida è una fabbrica qualora per lunghissimo tempo va esente dal pericolo di rovinare, e di deteriorare. A questa solidità fanno continua guerra il caldo, il freddo, l'umido, il peso, l'uso, le scosse, e gli urti ordinarj e straordinarj. Contro tante azioni efficaci tutta l'industria si riduce a cedere più tardi che si può.

Qualunque edifizio si deve considerare un tutto composto di varie parti

unite insieme, e collegate. Queste parti chiamansi *materiali*, e sono pietre, mattoni, calce, arena, legnami, metalli. La fortezza di tutta la fabbrica dipende dalla particolar fortezza di ciascuna, e dalla unione di tutte insieme le suddette parti componenti: onde la durata di qualunque edifizio risulta da due riguardi: 1.° dalla scelta opportuna de' materiali; 2.° dal loro convenevole impiego, cioè dalla combinazione delle parti.

1.° La scelta de' materiali, che variano tanto in ciascun paese, e anche nel medesimo distretto, richiede molta pratica dell'Artista. Egli deve conoscerne tutte le qualità, tutte le differenze, per isceglierе i migliori, che convengono al suo soggetto. Nè egli si contenterà delle relazioni popolari, per lo più fallaci, o dubbie: qui egli ha bisogno della sua fisica, che gli farà sperimentare con metodo e con esattezza, e gli produrrà tale perizia, che ad un semplice colpo d'occhio, ad una toccata ne formi un giudizio pronto, e sicuro d'ogni frode

mercantile. Ma il maggior bisogno, che qui ha l'Architetto, è di quella filosofia, che lo renda un galantuomo. Guai se egli vuole essere un Mida.

2.° L'impiego convenevole de' materiali dipende principalmente da tre cose: 1.° dalla quantità; 2.° dalla distribuzione; 3.° dalla loro scambievole connessione.

1.° Per la quantità si debbono impiegare tanti materiali, quanti bastano per render solida la fabbrica. Una economía male a proposito produce debolezza, e ruina: un eccesso di quantità cagiona dispendio inutile, e offende la vista.

2.° I materiali non hanno tutti lo stesso grado di resistenza: perciò bisogna distribuirli avvertentemente nelle diverse parti dell'edifizio in maniera, che i più deboli sieno collocati ove richiedesi meno forza, e i più forti dove si esige più robustezza. Un altro oggetto di discernimento, che deve esser familiare all'Architetto, è che i materiali della stessa spezie non sono ugualmente buoni per

ogni sorta d'opere. Trovando così egli il segreto di metter tutto a profitto eviterà gli sbagli e le spese superflue, e darà ad ogni cosa il conveniente destino.

3.° Se ogni fabbrica è il risultato di varie parti fra loro unite, è ben necessario, che una mutua connessione regni tra esse parti e tra i materiali componenti. Alcune parti sono *sostanziali;* come i fondamenti, i muri, il tetto; altre *secondarie*, come i pavimenti, le volte, gli ornati. Di qualunque spezie sieno, alcune sostengono, altre sono sostenute, e in varie direzioni. Tutto l'artifizio consiste di unirle talmente fra loro, e connetterle, onde regni da per tutto un giusto equilibrio di forze.

Dunque in ogni edifizio bisogna distinguere la parte che preme, e la parte che sostiene. Vi sarà tutta la solidità necessaria se la forza sostenente superi alquanto la forza premente. Si consideri un muro distaccato da qualunque altra fabbrica: egli è nel tempo stesso la sua pressione e il suo sostegno, perchè

le parti superiori premono su le inferiori, e queste sostengono quelle. Si esamini un edifizio intero: egli è composto di più muri sostenenti volte, solaj, tetti. I tetti, i solaj, le volte sono il peso dell'edifizio; i muri ne sono il sostegno. L'Architetto, che ha fatto il suo piano, deve esattamente valutare la pressione de' pesi, per regolare con sicurezza la forza de' sostegni.

Vi sono de' pesi, che agiscono verticalmente, cioè premono da su in giù: tali sono i massicci de' muri, che si ergono dritti da' loro fondamenti. Altri pesi spingono di qua e di là, a destra e a sinistra; come sono le volte, la gravità delle quali agisce in linea obbliqua. Per calcolarne la pressione bisogna misurarne la curvatura: quanto più questa sarà scema e abbassata, maggiore sarà la spinta. Finalmente vi sono i solaj e i tetti, che hanno molta pressione verticalmente in linea retta, e alquanto di spinta in linea obbliqua: tutto ciò va calcolato con esattezza. Qui sono necessarie le matematiche.

Costruito un edifizio è sempre pericoloso il ritoccarlo nelle sue parti essenziali. La grossezza de' massicci fa spesso illusione: si crede, che sia dell'eccedente, e che il levarne un poco non produca nocumento sensibile. Ma si ha presto il dolore di veder tutto sconcatenato.

Se per possedere questa terza parte vi vuole un buon capitale di fisica, e di matematiche, per la seconda si richiede un ingegno fecondo d'invenzione, e gran conoscenza degli usi civili; siccome per la prima è necessario un gusto purgato, che si acquista dall'osservare, e dal ragionare. Dunque un Direttore di fabbriche è un uomo grande, che va a mettersi alla testa di una moltitudine di operaj, che eseguiscono varie arti inservienti a questa; onde con ragione all'arte di fabbricare si è dato il pomposo nome di *Architettura*, cioè *Arte direttrice di tutte le altre*. Molti valentuomini si sono applicati a ragionare sopra l'Architettura, e l'hanno

meritamente portata a scienza. Chi la esercita, e chi è in grado di farla esercitare, deve studiare quelle opere, e convertirsele in nudrimento del suo intelletto, se vuol dare produzioni ammirabili alla posterità, che è il supremo tribunale, da cui si decretano il più imparzialmente gli onori, e i biasimi privati e pubblici. La Filosofia, cioè il ragionamento sopra ogni soggetto, che ha preso tanta voga dalla metà di questo secolo, si è introdotta nelle belle arti, e analizzando la verità del sentimento depura il gusto: onde il Filosofo illuminato dalla Metafisica, la quale non è che la scienza de' primi principj (ogni arte, e ogni scienza ha la sua metafisica, perchè ogni scienza, e ogni arte ha i suoi primi principj fondati sopra osservazioni costanti, e generali), distingue i principj de' gusti generali, e comuni di tutti i popoli da quelli, che sono modificati dal carattere, dal genio, dalla sensibilità diversa delle nazioni, e degli individui. Distingue egli così il bello

generale da quello di convenzione, studia l'impressione del sentimento, lo palesa agli altri, e posto il suo piacere d'accordo colla ragione compiange senza orgoglio, e senza sforzare di convincere coloro, che hanno ricevuta dalla Natura, o dall'abitudine un'altra maniera di sentire.

Io ho cercato di approfittarmi de' lumi sparsi ne' più meritevoli Autori di Architettura, e confrontandoli cogli edifizj antichi e moderni ho raccolto tutto in un Trattato sotto il titolo *Principj di Architettura civile*, diviso in tre parti, la prima delle quali riguarda la bellezza, la seconda la comodità, e la terza la solidità dell'Architettura. Quest'opera si stampa, o si stamperà a Genova. Frattanto io ne ho esposto un abbozzo in questa Prefazione in compenso di quel *Saggio di Architettura* premesso alle *Vite de' più celebri Architetti ec.* della prima edizione di Roma del 1768. Mi lusingo, che questo ristretto possa servire di base sufficiente per giudicare delle opere,

che si vanno a descrivere in queste, che non chiamo più *Vite ec.*, ma *Memorie degli Architetti antichi, e moderni*; prevalendomi del consiglio d'un Soggetto ragguardevole in ogni sorta di letteratura, e particolarmente nelle amenità delle belle arti, il quale ha creduto, che quelle *Vite* non sieno Vite, ma piuttosto notizie, o memorie.

In questa terza edizione io mi sono altresì approfittato della traduzione, che si degnò farne a Parigi nel 1771 il degnissimo M.r Pingeron, e che io riguardo come una seconda edizione più corretta della mia prima, e con qualche aggiunta.

Spero, che la presente riesca ancora più copiosa, e più purgata. Un libro è un male; ma giacchè questo esiste, si riduca al minor male. Qualunque egli siasi, l'unico oggetto di questa opera è la Storia dell'Architettura. Se si avesse un quadro esatto delle vicende dell'intendimento umano, che spettacolo gradevole, e istruttivo! Se la Storia letteraria fosse stata meno negletta, le scien-

ze, e le arti non sarebbero andate sì lentamente. Ciascuno vedendone il loro stato in ogni secolo, si sarebbe impegnato di aggiungere qualche cosa del suo al deposito de' secoli antecedenti, e ogni scienza sarebbe divenuta come l'Astronomía, che si arricchisce ogni giorno di osservazioni nuove aggiunte alle antiche. Se gli antichi in vece di erigere statue agli uomini grandi avessero avuto cura di descriverne le Vite, noi avremmo alcune memorie inutili, ma saremmo più istruiti su i principj, su i progressi, su le rivoluzioni delle scienze e delle arti, e su le scoperte di ogni età. Storia per noi più interessante di quella de' fasti, e delle date inutili, delle guerre, delle battaglie, e degli eroi malefici. Ma neppur basta tale storia se non è guidata dalla Filosofia. La storia, le memorie, le relazioni c'insegnano quello, che gli uomini hanno fatto. La Filosofia va più lungi: gli esamina, li dipinge, e li giudica su quello, che hanno voluto, e dovuto fare.

La storia degli Artisti è nelle loro opere. Descrivendo le loro produzioni architettoniche si mostreranno i mezzi da loro tenuti per sormontare gli ostacoli, e per giungere all'eccellenza. Ma non sempre si può godere d'un bel sereno. Siamo sottoposti alle inclemenze de' traviamenti e degli errori, i quali per quanto malinconici sieno ci recano nondimeno dell'utile, qualora vengano bene scoperti, e combattuti col contravveleno delle necessarie emendazioni. In qualunque edifizio, che qui si descriverà, si distinguerà attentamente l'egregio, il buono, il mediocre, il cattivo, il pessimo: tutto si toccherà al paragone de' nostri principj: sarebbe altrimenti uno spaccio di moneta falsa.

Degli Artisti più accreditati giova, spezialmente per i giovani, smascherare i difetti delle loro opere, perchè più difficili a conoscersi, e più nocivi per l'imponente autorità del loro nome, alla di cui luce quelle macchie, come le solari, quasi raggi risplendono. L'autori-

tà è di sì grande forza da convertire in virtù l'ubbriachezza di Catone. Il maggior elogio, cui possa ragionevolmente aspirare un uomo del rango il più sublime, è d'essere lodato in molto, e biasimato in poco. Rimuginare, e raccorre soltanto il cattivo delle opere altrui giustifica il trattamento, che il Boccalini fa eseguire ad Apollo; il quale ordina a colui, che gli fa un presente di altrui errori, di mondare un mucchio di grano, e di tenersi per sè tutte le pagliuche. L'oro non si trova mai puro; e spesso nel trarlo è più la pena che il profitto. Peggio chi accarezza i corvi, e strazia le colombe. Vi è più talento in rilevar i pregi, che i difetti. Rilevando però, e anche bersagliando i vizj architettonici, si rispettano gli Architetti:

Parcere personis, dicere de vitiis.

Ma i limiti tra la critica e la satira non sono sempre ben distinti: spesso la vanità offesa vede la satira dove non è. Io ho veduto un esemplare delle *Vite*

degli Architetti postillato di propria mano del celebre signor Luigi Vanvitelli, il quale vi avea scritto alla prima pagina *l'Autore di questo libro satirico è Francesco Milizia*. Ma Milizia dove ha trovati difetti gli ha visti con dispiacere; e perciò gli ha manifestati, per impedirne, se è possibile, la recidiva e la propagazione.

Colla mira sempre al pubblico bene egli si è ingegnato di tessere in questa guisa la Storia dell'Architettura, sperando, che dopo avere esposti i suoi principj, progressi, vicende, e dettagliando i mezzi conducenti al suo miglioramento, ella si mantenga lungi da ogni decadenza, e sempre vada più florida.

Quel che non può sussistere veramente e realmente, non può nè anco esser approvato, ancorchè fatto in apparenza; perchè tutte le cose sono state cavate dalle vere proprietà e costumanze della Natura, trasportate poi ad abbellire e perfezionar le opere. Non devonsi dunque approvar se non quelle cose, le quali posson in disputa esser sostenute con ragioni cavate dalla verità.

Vitruvio lib. III cap. II trad. del Gal.

LIBRO PRIMO.

DEGLI ARCHITETTI ANTICHI.

CAPITOLO I.

DEGLI ARCHITETTI PRIMA DI PERICLE

CIOÈ 450 PRIMA DELL'ERA VOLGARE.

I. I Caldei, che milantavano quasi un mezzo milione d'anni d'antichità, chi sa quanti, e quali Architetti averanno avuto! Il Re Nino piantò la Città di Ninive di figura rettangolare, del circuito di 74 miglia, tutta murata con muraglie larghe d'andarvi tre carri di fronte, ed alte 100 piedi, difese da 1500 torri, ciascuna 200 piedi alta. Si poteva fare questa bagatella in quindici giorni? L'Alberti se l'ha bevuta. La Regina Semiramide non contenta di quel Cittadone ivi vicino costrusse Babilonia in forma di un quadrato perfetto, di cui ogni lato tirava 15 miglia, ad ogni lato 25 porte di bronzo, e ad ogni porta una strada diritta fin all' altra porta opposta; onde formavansi 50 stradoni larghi 150 piedi, che tagliandosi ad angoli retti dividevano la Città in 676 quartieri. Ciascun quartiere avea case a tre, e a quattro piani, tutte signorilmente ornate, e nel mezzo parterri, giardini d'ogni comodo, e d'ogni delizia. Le mura eran tutte di gran pietre quadre cementate di bitume, alte 350 piedi, larghe

87, e guarnite di 250 torri. Il fiume Eufrate traversava per mezzo la Città, nel centro della quale un ponte, lungo 5 stadj, largo 30 piedi, tutto di pietre concatenate di ferro, con tavolato di cedro, di palme, e di cipresso, era a cavallo del fiume, ed alle teste del ponte eran due Palazzi Reali. Uno di questi Palazzi non girava meno di sette miglia, e tutt'e due contenevan orti pensili sorprendenti. Dovean certamente essere sorprendenti, se è vero, che fossero sopra un terrapieno quadrato, su cui formavansi anfiteatralmente larghe terrazze, la più elevata delle quali pareggiava le mura della Città, e tutte erano sostenute da voltoni gli uni su gli altri, e fortificate d'ogn'intorno da muri grossi 22 piedi. Questi voltoni eran coperti di pietre squadrate, lunghe 16 piedi, e larghe 4, sopra le quali era uno strato di canne spalmato di bitume, indi due strati di mattoni smaltati, poi una copertura di placche di piombo, e finalmente uno strato di terra vegetale sì alto da radicarvi i più grossi alberi, e ogni sorta di piante, e di fiori, che s'inaffiavano per un acquidotto proveniente dal fiume. Vero, o falso tutto questo, che importa, se può giovare all'Arte? Entro questa Città era anche il Tempio di Giove Belo, alto un quarto di miglio, ed altrettanto largo, consistente in 8 torri quadrate, l'una su l'altra decrescenti gradatamente in larghezza, e serpeggiando una scala al di fuori si giungeva fin alla cima. Entro questo Tempio vedevansi parecchie statue colossali d'oro massiccio, tra le quali spiccava quella di Giove, alta 40 piedi, con uno scettro di gemme; un altare parimente d'oro, lungo 40 piedi, e largo 15, con sopra molti arredi d'oro di peso tragrande.

Fu creduto questo Edifizio un avanzo della Torre di Babel, che San Girolamo stimò alta 4 miglia, e Adone per farcela credere più facilmente se la immaginò alta 5000 miglia. Fuori di Babilonia si scavò un Lago quadrato, di cui ogni lato era 34 miglia lungo: tutto l'interno era rivestito di mattoni impeciati; e la sua profondità non era che di 35 piedi. Serviva questo Lago per ricever l'acque dell' Eufrate nelle escrescenze, e per questo medesimo effetto furon artefatti molti canali; e si vuole anco, che fosse fatto da Semiramide per distornarvi il fiume, quando ella fece costruirvi al di sotto una botte, o sia una volta, per passare sotterraneamente da un Palazzo all'altro. Questa botte avea 20 mattoni di grossezza, 12 piedi di altezza, e 15 di grossezza. Semiramide seminò Città e Palazzi per tutto il suo vasto Impero. Un epitaffio di Sardanapalo diceva *Io ho fabbricato Tarso e Anchiale in un giorno; e ora son morto*. Per tutte queste, ed altre grandiosità sono stati i Babilonesi riputati grandi Architetti, e abilissimi nelle altre Arti e nelle Scienze, e dotati dello spirito d'invenzione; ed alcuni han detto, che i Nini, i Beli, le Semiramidi non solamente ordinassero quelle cose stupende, ma che eglino stessi ne facessero i disegni, e ne portassero la condotta. Se tutto ciò fosse vero, noi in loro confronto saremmo pigmei, per non dire insetti. Perciò altri hanno in quelle maraviglie sospettato favole regalateci dai Greci, com'è certamente favolosa la loro spropositata antichità, e qualunque altra, che non si uniformi a quella, che noi abbiamo per fede.

II. L'Egitto a petto dell'Assiria fanciullo, poichè egli non si attribuiva che soli 30000 anni d'antichi-

tà, abbondò in magnificenze al pari di qualunque altra rinomata contrada. La sua Tebe era sul gusto di Babilonia, ed in oltre sì popolata, che da ciascuna delle sue 100 porte poteva far uscire 10000 guerrieri; vale a dire tutta la Città poteva somministrare un 1000000 di soldati, ed in conseguenza ella doveva contener almeno 5000000 d'abitanti. Tutto l'Egitto non ha mai contenuto più di tanta popolazione. Leggiera difficoltà! Vi era anche Memfi, che non la cedeva a Tebe nè in grandiosità, nè in magnificenza. Ma lasciando da parte le cose oscure, sono ancora sussistenti in Egitto le sterminate Piramidi, contrassegni certi di dispotismo, vicino alle quali vi era un Ponte, lungo 5 miglia, largo 60 piedi, ed alto 80, tutto di pietre polite, ed incise di figure di diversi animali.

Il Palazzo vicino alle Cataratte presso all'antica Siene mostra tuttavía quattro gran viali di colonne poste tre a tre insieme in triangolo su lo stesso piedestallo. Sul capitello di questo triangolo è una Sfinge, o un Sepolcro alternativamente. Ve ne sono in tutto nientemeno di cinque in sei mila, ciascuna d'un sol pezzo, ed alta più di 70 palmi, oltre molte statue gigantesche. Si vede ivi vicino un migliajo di Grotte scarpellate nella rocca d'una montagna, e sostenute da prodigiosi pilastri della stessa rocca di figura quadrata. Sono queste ornate di scultura, ed alcune sì spaziose da contenere 600 cavalli schierati in battaglia. Queste Grotte conducono alle Catacombe, dove si trovano alcune Mummie. Un altro Palazzo vicino a Dandera, se non è forse il Tempio di Serapi, è di un'altezza sorprendente, con portici sostenuti da colonne di granito alte 120 pie-

di, e d'una grossezza, che otto uomini appena le abbracciano, e con capitelli composti di quattro teste di donne arricciate: il pavimento è di pietre di sterminata grandezza. I Tempj Egizj avevan davanti un viale di muricciuoli adornati sopra di Sfingi, indi un portico, spesso due portici, e talvolta anche tre, e finalmente un atrio, con una cappella proporzionata. E' altresì mirabile il Lago artefatto di Meris, del circuito di quindici leghe, e profondo cinquanta braccia, con tanti canali e pozzi artistamente fatti per le inondazioni del Nilo. Del Laberinto si parlerà altrove. Di tante gran cose non ci è noto neppur il nome d'un Architetto. Ma per quanto stupende fossero queste ed altre opere, chiaramente si vede, che gli Egizj non han fatto che i primi passi verso la decorazione. Le loro colonne, ad imitazione de' semplici tronchi d'albero, non avevan che una pietra quadrata la più semplice per capitello; ed univano sovente più colonne insieme, come si legano molti piccoli tronchi per sostener un grave peso. Senza perfezionare la decorazione dell' Architettura passaron all'esecuzione de' più vasti progetti, ad opere de' Titani.

III. Gli Ebrei se ne usciron dall'Egitto, dove erano stati impiegati come bestie alla costruzione di quelle fabbriche, ignorantissimi d'Architettura. Beseleel ed Ooliab, destinati da Mosè a far il Tabernacolo, furon da Dio architetto dell'Universo „ ripieni di saviezza, d'intelligenza, e di scienza, per „ inventare tutto ciò, che l'arte può fare coll'oro, „ coll'argento, col rame, con marmi, con pietre „ preziose, e con ogni sorta di legni „. Fin gli Artigiani, che servir dovevan in quell'opera, eb-

3 Reg. 7.

bero per divina ispirazione parte di saviezza, *affinchè eseguissero in tutto gli ordini* de' due prementovati Architetti. Ma gli Ebrei per le Scienze e per le Belle Arti giammai inclinati, niente si approfittarono di que' due Maestri d'Architettura e di Statuaria: onde Salomone per l'erezione del famoso Tempio fece venire da Tiro l'Architetto Hiram, il quale „ fu ripieno anch'egli di sapienza, d'intel„ ligenza, e di scienza, per fare ogni sorta d'o„ pere di Architettura e di Scultura „. Di qual sontuosità riuscisse quel Tempio, ognun lo sa, ed i tanti belli disegni, che se ne son fatti più di due mila anni dopo, abbastanza lo dimostrano. Che il Tempio fosse d'ordine Corintio, ed il Palazzo di Salomone d'ordine Dorico, sono pietose immaginazioni. Si sa, che il Tempio era bellissimo, e fornito di ricchissimi arredi, nè in particolare si sa altro. Giuseppe Ebreo fa le colonne del Tempio alte 18 cubiti, il diametro 4, e il capitello 5 in forma di giglio. Che ordine era questo? Si sa parimenti, che non doveva esser un edifizio molto grande, perchè, tolte le case dintorno, ed altre fabbriche adjacenti per servizio de' sacri Ministri, il Santuario era solamente lungo 60 cubiti, e 20 largo, con un portico avanti, largo 10, e lungo 20. Un cubito Ebraico si fa comunemente di ventidue nostri pollici. Era dunque d'una grandezza ben mediocre: ma già si sa, che la bellezza non consiste nella grandezza. Più piccolo, e men bello fu questo Tempio allorchè fu riedificato dopo che gli Ebrei uscirono dalla schiavitù di Babilonia; ed ancora minore fu nell'ultima riedificazione, quando Erode in un anno e mezzo, in cui mai piovette di giorno,

Exod 15 e 36 16. 1. Paralip. 28 29.

v'impiegò 10 mila eccellenti Operaj, mille Sagrificatori esperti nelle fabbriche, e mille carrette. Il veridico Giuseppe Ebreo ci attesta, che quest'ultìmo Tempio di Gerusalemme (Città di circa due miglia di circuito) sorprese di maraviglia Pompeo, il quale era nato in Roma, ed avea veduto la Grecia, e l'Asia Minore. Lo stesso Erode fece in appresso intorno al Tempio altre Fabbriche in forma di Castello; ma convien dire, che fossero in gran parte di legno, poichè presero fuoco quando Tito l'assediò; e per quell'incendio egli se ne rese padrone.

IV. I Persiani ebbero Edifizj della più superba magnificenza; ed il Real Palazzo di Persepoli è passato per una delle sette maraviglie del Mondo. La loro architettura fu singolare, e di un gusto ben diverso dall'Europeo. Si veggon ancora nelle ruine di Persepoli due colonne scanalate con base composta di due grossi tori, e con capitelli alti quasi la metà della colonna, e d'una forma bizzarra, che non ha niente di simile ai capitelli a noi noti, se non che alcune volute in cima fra un fascio di grossolani ornamenti. Il Serlio ha fatte quelle colonne d'ordine Corintio, che niuno vi ha mai veduto. Il Palazzo chiamato *delle Quaranta Colonne* era appiedi d'un monte, e vi si montava per una scala a due rampe con gradini lunghi 27 piedi, e 7 pollici, larghi 14 pollici, e alti pollici 4. Esse due rampe, con varj ripiani di grandi pietre, con ornamenti di colonne, procedevano assai divergenti sino al mezzo dell'Edifizio; indi facevansi convergenti fino in cima: l'effetto era grazioso. Precedevano alla facciata due gran portici di colonne alte 39 piedi. Porte, finestre, nicchie, e sculture

di ogni sorta. Le mura, e le cupole degli appartamenti di questo Palazzo eran coperti di avorio, d'ambra, d'argento, d'oro; v'era il platano, e la vigna di gemme.

V. Gli Asiatici, e gli Egizj avevan da gran tempo eretti stupendi monumenti, mentre i Greci eran ancora selvaggi. Ma se i Greci sono stati più tardi a dar segni di genio, dalla semplice disposizione delle loro capanne son passati pian piano a formar un sistema d'Architettura; sistema, che le più celebri Nazioni antiche ne' loro più grandiosi edifizj non han saputo stabilire; onde è, che i Greci più per forza del loro genio, che per quel che avean potuto osservare nell'Asia e nell'Egitto, han creata la vera regolar Architettura. Doro, Re di tutta l'Acaja e del Peloponeso, fabbricò in Argo un Tempio a Giunone, ad imitazione del quale si fecero poscia nelle altre Città dell'Acaja molti altri Tempj, che furon chiamati d'ordine Dorico. Ma le proporzioni di quest'ordine eran allora vaghe ed arbitrarie, non giungendo però l'altezza della colonna a sei diametri. Passati poscia molti Ateniesi sotto la condotta di Jono a stabilirsi in quella parte d'Asia che è stata poi chiamata Jonia, vi costrussero un Tempio ad Apollo Panionio, simile a quello veduto nell' Acaja, ed allora stabilirono di far le colonne alte quanto sei grossezze da basso di essa colonna.

TROFONIO, ed AGAMEDE
1400 anni prima dell'Era Volgare.

Son questi i primi Architetti Greci, de' quali la Storia faccia menzione. Entrambi son creduti fi-

gliuoli di Ergino Re di Tebe in Beozia: ma se non furon fratelli furon certo strettissimi amici, e passaron tutta la loro vita insieme. Eressero un Tempio in onore d'Apollo entro un bosco sopra una montagna presso Lebadia Città della Beozia, ora detta Levadia. Il ricinto di questo Tempio era di marmo alto due cubiti con sopra parecchi obelischi di bronzo. Fabbricaron altresì il Tempio di Nettuno vicino a Mantinea, ed il rinomato Tempio d'Apollo in Delfo. Riferisce Cicerone, che dopo aver compito quest'ultimo edifizio pregaron quel Dio, che in ricompensa accordasse loro quel che fosse più utile all'uomo. Sensata preghiera! Tre giorni dopo furon trovati morti. Bel premio! Pausania racconta di loro ben diversamente. Egli dice, che dopo aver costoro fatte diverse Fabbriche, per le quali avevan acquistato gran credito, ne fecero una in Lebadia, ove Irieo collocò il suo tesoro.

Ma sapendo già quegli Architetti a qual uso era destinato quell'Edifizio, congegnarono certe pietre di marmo in tal guisa, che potevan facilmente levarle e rimetterle a loro talento. Con tal artifizio eglino entravan, ed uscivano senza che niuno se ne accorgesse. Irieo intanto vedeva bene, che il suo tesoro scemava; e perciò tese de' lacci intorno allo scrigno, ove eran le monete. Agamede v'incappò; nè riuscendo a Trofonio di slacciarlo gli recise amorevolmente la testa, e se la portò via, per sottrarlo così al vergognoso supplizio, e per non esser egli scoperto. Ma fatto ciò se gli aprì sotto la terra, e rimase ingojato vivo. Ivi fu poi la Caverna, e 'l tanto frequentato Oracolo di Trifonio, cui si inalzarono statue, altari, tempj, e vi si celebra-

vano sacrifizj e giuochi detti *Trifonj*. Una favola consimile a questa si narra di Rampsinito Re d'Egitto, coll'aggiunta, che Rampsinito per iscoprire i ladri fece appendere alle mura del Tempio il cadavere del decollato con sentinelle appiattate, che osservassero l'aria e il contegno degli spettatori, e gli conducessero chi desse segni di tristezza e di smarrimento. Saputosi ciò dalla Madre del morto, colei fece il diavolo a quattro affinchè il Fratello ne ricuperasse il cadavere: i cadaveri in Egitto eran tra le merci più preziose. Costui si provvide di alcuni asini carichi di baríli di vino, e quando fu vicino alle guardie destramente gli sbucò; onde i soldati tratti da quel liquore, che si versava tra le smanie finte del conduttore, si diedero a succhiare, e a trincare, ed egli intanto staccò il morto, e lo condusse alla Madre, senza che altri se ne avvedesse. Il Re più sdegnato che mai a scoprire sì gran furto ricorse al bello espediente di prostituire sua Figlia a chiunque; ma colla condizione, che ciascuno prima di godere i di lei favori avesse da palesarle il tratto più ingegnoso e più maligno, ch'egli avesse commesso. Il nostro Giovane fu il primo a presentarlesi, ma provvisto d'un braccio spiccato recentemente ad un morto. Egli le confessa tutto; ed ella gli si getta addosso per arrestarlo; ma ei le ammolla il braccio non suo, e si salva. A questa nuova scappata il Re cambia il suo furore in ammirazione, e promette premj all'autore di tante astuzie. Il Giovane va franco a Palazzo e al Re, il quale gli mantiene la parola, gli dà la Figlia in moglie, e ne fa un personaggio.

Il tesoro di Irieo è diverso di quello di Minia in Orcomene, tutto di marmo, e in forma rotonda,

colla volta terminata insensibilmente in punta. Pausania ci narra, che la pietra più alta regolava la simmetría di questo Edifizio, da lui decretatoci per una delle maraviglie della Grecia, e per il più sontuoso di tutto il Mondo. Se la prende anzi contro gli Scrittori Greci, che abbiano ammirate le cose straniere più delle nazionali, descrivendo esattamente le Piramidi dell'Egitto, e omettendo il Tesoro di Minia, e le Mura di Terinto fatte da' Ciclopi di pietre smisurate, non meno ammirabili delle Piramidi.

DEDALO.

1250.

Fu Ateniese, di sangue Reale, cugino di Tesèo, ed uno di que' gran personaggi della Storia favolosa, che vissero qualche tempo prima della Guerra di Troja. Ei fece molte Fabbriche in Memfi con tanta soddisfazione degli abitanti, che gli permisero d'erigersi una Statua nel Tempio di Vulcano, e poscia gl'inalzaron altari, e gli resero onori divini. Il suo capo d'opera fu il Laberinto nell'Isola di Creta per rinchiudervi il favoloso Minotauro. Ei ne prese l'idea da quello d'Egitto. Il famoso Laberinto d'Egitto aveva colonne d'una grossezza prodigiosa da resistere al rigore de' tempi ed alla barbarie degli uomini. La disposizione dell'opera, e la distribuzione delle parti era straordinaria. Era diviso in sedici principali regioni, o quartieri, contenente ciascuno moltissime abitazioni spaziose, che si fanno ascendere a tre mila appartamenti, metà sotterranei, e metà soprani; onde era un gruppo di più

Palazzi. Vi eran in oltre tanti Tempj, quanti eran gli Dei Egizj, che eran quasi senza numero, con molti edifizj sacri, e quantità di piramidi altissime: ancora vi si vede una volta grandissima, non arcuata, ma piana; ed è mirabile come da tanti secoli siasi finora conservata con tanta gran fabbrica, che l'è soprapposta. Dopo d'aver passato per luoghi sì vasti, che non si potevan percorrere senza fatica, si arrivava al luogo, di cui Dedalo imitò i differenti rigiri per far il suo Laberinto. Si entrava in vestiboli, indi in certi saloni, che conducevan a gran portici, ai quali si ascendeva per novanta scalini. L'interiore era ornato tutto di colonne di porfido e di statue di grandezza smisurata rappresentanti gli Dei, ed i Re Egiziani. Or questo luogo, che Dedalo volle imitare, e che fu la sola cosa, che eseguì nel suo Laberinto, non era che la centesima parte del Laberinto Egizio. Ciò non ostante il Laberinto Cretense divenne molto spazioso, circondato tutto di mura, e distribuito in gran quantità di parti separate, che da tutti i lati avevan delle porte, il numero delle quali doveva produrre per necessità confusione e smarrimento. Che direbbero gli Antichi se vedessero que' Laberinti, che noi usiamo in qualche Villa? Li prenderebbero per frascherie, e per bambocciate. Si congettura, che questo Laberinto fosse scoperto. Ben diverso è quello descritto da Monsieur de Tournefort, che come un condotto sotterraneo naturale a guisa di strade tortuose e irregolari percorre tutto l'interiore d'una collina presso il monte Ida.

Si vuole, che Dedalo facesse altri edifizj in Egitto, in Atene, in Creta, in Italia, e soprattutto

in Sicilia , ove visse lungo tempo in Corte del Re Cocalo. Egli era anche eccellente Scultore, e se gli attribuisce qualche invenzione su l'arte di Legnaiuolo, e molta perizia nell'Architettura Navale, in cui si pretende, ch'egli inventasse l'uso delle vele, come inventò le gambe alle Statue, le quali prima di lui non erano che tronchi informi; onde furono dette *Dedale. Se questo Dedalo* (diceva Socrate) *da noi riguardato come nostro primo Maestro, tornasse al Mondo, e facesse delle opere simili a quelle, che ora si hanno sotto il suo nome, egli si renderebbe ridicolo.* Lo stesso dobbiamo dir noi di tanti Antichi, che stimiamo tanto: stimiamoli pure; ma sorpassiamoli. I primi Inventori non fanno mai opere perfette, e per lo più sono ignoranti, perchè niuno ha inventato un'Arte dal suo principio sino alla sua perfezione. Chi incavò una quercia per passare un fiume, non fece una galèa: chi ammassò delle pietre grezze tra' legni, non immaginò una piramide. Tutto si fece a tastone, finchè i Filosofi coll'ajuto della Geometría insegnarono a procedere con esattezza. Ora noi non facciamo triremi, ma vascelli di cento cannoni; non più Piramidi, ma Vaticani. Fra' suoi allievi si contraddistinse un suo Nipote da alcuni detto Calo, da altri Attalo, il quale inventò tra le altre cose la Sega e 'l Compasso; ma Dedalo ne concepì sì nera gelosía, che l'uccise. Egli fu parente d'Icaro, su cui si è tanto favoleggiato. Vi sono stati più Dedali, i quali sono stati da qualche Autore confusi e ridotti in un solo per renderlo più maraviglioso, come di più Ercoli fusi in uno è risultato un Ercole spropositato: così si dà in favole. Il nostro Dedalo si rese celebre per la sua arte, per i suoi misfatti,

per la sua fuga, per i suoi viaggi, per le sue disgrazie. Reo dell' omicidio di un suo Nipote si rifugiò presso Minos in Creta, dove fece opere maravigliose; ma convinto d'un nuovo delitto fu posto con suo Figlio in una stretta prigione, da cui si salvò in Sicilia presso il Re Cocalo, il quale fu con tutta la Corte talmente incantato dalle sue belle opere, che per conservare sì grande Artista entrò in guerra con Minos, che lo richiedeva.

ERYSICTON,

Figlio di Cecrops, incominciò nell'Isola di Delos il Tempio di Apollo, che fu poi ingrandito a spese di tutta la Grecia, e divenne uno de' più superbi Edifizj dell'Universo. Conteneva fra le altre belle cose un altare, che meritava luogo tra le maraviglie del Mondo; era tutto di corna di differenti animali congegnate insieme senza alcun legame.

ERMOGENE d'Alabanda.

Non si sa in qual tempo vivesse questo Architetto nativo d'Alabanda Città della Caria nell'Asia Minore. Egli fece in Teo un Tempio consacrato a Bacco. Il suo primo disegno fu di farlo d'ordine Dorico; ma tagliati i marmi, ed ammanito ogni materiale, trovandosi in grand'imbarazzo per quella legge, che i triglifi debban esser a piombo nel mezzo della colonna, le metope quadrate, e dippiù, che i triglifi ai cantoni sieno all'estremità della colonna, mutò idea, e lo fece d'ordine Jonico, e monotero, cioè di otto colonne sole, e senza muro,

che forma il chiuso della cella. Se ne veggono ancora i rimasugli, che sono stati accuratamente osservati, e delineati dal Signor Revett, spedito in compagnía di altri Artisti nella Jonia da una Società di Letterati Inglesi. E' osservabile questo Edifizio per le basi senza plinto, e per i capitelli colle volute angolari. In Magnesia, Città dell'Asia Minore, egli eresse un Tempio a Diana parimente di ordine Jonico, ma con portico pseudodittero, cioè falso-doppio alato, consistente in otto colonne davanti, ed altrettante da dietro, ed in quindici per parte ai fianchi, comprese quelle degli angoli: sembrando così, guardato di facciata, che abbia le ale doppie, mentre che le ha semplici. La distanza delle colonne dal muro della cella è di due intercolonnj, e di una grossezza di colonna. Vitruvio loda moltissimo Ermogene per questa invenzione di porticato, e con ragione, poichè si risparmia così la spesa, e la fatica, resta un largo spazio da passeggiare, e l'aspetto resta maestoso, come se i lati fossero con due file di colonne per parte. Ermogene inventò ancora altre cose in Architettura, e ne fece un Trattato, che esisteva fin a tempo d'Augusto, e gli aveva acquistato una riputazione del più celebre Architetto dell'Antichità. Cosicchè Vitruvio lo chiama *il Padre della bella Architettura, la quale gli è debitrice non solo dell'invenzione del Pseudodittero, ma della maggior parte delle altre disposizioni, per le quali la rozzezza e la semplicità, ch'ella avea alla sua nascita, è stata pulita e arricchita.*

Vedi *Jonian Antiquities.*

RECO, e TEODORO.
700 prima dell'Era Volgare.

Reco fu di Samo, ed insieme con suo figliuolo Teodoro riedificò nella sua patria il celebre Tempio di Giunone, fabbricato la prima volta al tempo degli Argonauti, e poscia bruciato da' Persiani. Riferisce Vitruvio, che fin a suo tempo esisteva una descrizione esattamente fatta da Teodoro sopra quel Tempio, ch'era d'ordine Dorico, e sul modo da lui tenuto in quella costruzione. Questo Tempio fu adornato di una moltitudine di quadri, e di sculture eccellenti, e di ogni ricchezza. Avea gallerie abbellite delle cose più antiche, e un cortile ampio destinato per le statue, tra le quali erano tre colossali sostenute sopra una stessa base, opera di Mirone. Marco Antonio le avea fatte portar via; ma Augusto restituì ai Samj quelle di Minerva e di Ercole, e si contentò d'inviare al Campidoglio quella di Giove. Verre ritornando dall'Asia saccheggiò questo Tempio, e ne portò via il meglio; e sotto Pompeo i Pirati ne compirono lo spoglio. M.r de Tournefort sul fine del secolo scorso non trovò di sì grande Edifizio che due pezzi di colonne, e alcune basi di marmo. Alcuni anni prima i Turchi immaginandosi che la base più alta fosse piena d'oro e d'argento, tentarono di abbatterla a colpi di cannone, e se ne veggono i segni e i frantumi. Lo stesso Teodoro in compagnía di Zmilo e di Folo fece in Lemno un Laberinto sostenuto da 50 colonne d'una mole straordinaria; opera così ben intesa, che Plinio la preferisce al Laberinto di Candia, e

fin anchè a quello d'Egitto. Quelle 50 colonne erano sì bene equilibrate su i loro perni, che un fanciullo poteva farle girare mentre l'Artefice le lavorava. In Lacedemone eresse Teodoro un Edifizio detto *all'Ombra*, che sarà stato forse qualche bel portico, alla cui volta era sospesa la Lira di Timoteo da Mileto, punito da' Lacedemoni per aver aggiunto quattro corde alle sette della Lira antica. Delitto enorme! Teodoro era abilissimo nella Scultura, e se gli attribuisce l'invenzione della Regola, del Livello, del Torno, e della Chiave, come anche dell'arte di fondere il ferro, e di farne delle Statue. Ma Pausania avea mai veduto Statue di ferro fuso?

EUPALINO,

Figlio di Naustoso da Megara, fiorì circa lo stesso tempo, e si rese celebre per l'Acquidotto ch'ei fece a Samo. Era quell'opera riguardata da' Greci con maraviglia sì pel suo lungo tratto, come per essersi traforata una montagna, per entro della quale passava l'Acquidotto.

PTERA.

Si pretende, che la prima Cappella fatta a Delfi in onore di Apollo, fosse di rami d'alloro, e di un alloro preso da Tempe: sarà stata dunque una capanna. Indi Ptera la costruì in miglior forma; e siccome *Ptera* significa *Ala*, eccoti il racconto, che le Api colle loro ale l'avessero edificata. E perchè le Api non fanno sassi, dunque sia il Tempio di cera: forse vi sarà entrato anco un poco di mele.

Ptera per impedire una consimil favola volle aggiungere una lettera al suo nome, ch'egli diede ad una Città fabbricata da lui in Creta, chiamandola *Aptera*. Un Architetto, che fa una Città intera, se la fa bene può dargli tutto il suo nome puro e pretto. Ma ritornando al Tempio di cera, fu poi fatto di rame. Un Tempio di rame se è una maraviglia per noi, non lo era per gli Antichi. Acrisio fece costruire una camera di rame per sua Figlia: chi sa perchè. A Sparta era di rame il Tempio di Minerva, la quale perciò fu chiamata *Chalciaecos*. Il grandioso e magnifico Tempio della Giustizia in Roma sorprendeva pel suo soffitto di bronzo. Noi impieghiamo con tutta l'acutezza del nostro ingegno il rame e il bronzo per distruggerci, e per istordirci, cioè in venefici utensilj di cucina, in cannoni, in campane. Che poi questo Tempio Delfico di rame fosse lavorato da Vulcano; che il suo Lambris fosse tutto cisellato di Vergini d'oro d'una voce incantatrice al pari delle Sirene d'Omero; e che fosse inghiottito sano dalla terra, entro di cui è in conserva, sono tutte classiche verità registrate da' nostri riveritissimi Classici.

SPINTARO.

550.

Si sa solamente, che costui era di Corinto, e che riedificò l'incendiato Tempio d'Apollo in Delfi, eretto da Trofonio e da Agamede. La piccola cupola, che vi mancava, fu poi fatta da Teodoro Focio. Questo Tempio, il più famoso dell'Antichità, è stato il più esposto ai malanni, e spezialmente ai sac-

cheggi. Nerone ne portò via cinquecento statue di bronzo di Uomini illustri e di Dei. Tra le cose più rimarchevoli di questo Tempio erano le Sentenze de' sette Savj, e delle Anfizioni, incise nell'atrio per istruzione comune su la condotta della vita. *Conosci tu stesso, e gli altri; Niente di troppo.* Sono note a tutti, e inutilmente.

CTESIFONTE, e METAGENE.
550.

Ctesifonte, o sia Chersifonte, nativo di Creta, si rese celebre pel disegno, ch'egli diede per il famoso Tempio di Diana in Efeso, che fu da lui anche incominciato ad eseguire. Ne continuò l'opera Metagene suo figlio, il quale fece anche la descrizione di quanto si era fatto da lui in questo Tempio, e particolarmente delle macchine da loro inventate per trasportar i massi enormi, che vi abbisognarono. Fu ben semplice quella macchina per trasportare i fusti delle colonne dalle cave fin al Tempio. Siccome i pesi eran grandissimi, e'l terreno delle strade assai molle, perciò affinchè le ruote de' carri non affondassero le strade, si fece in questo modo: Alle due estremità del fusto d'una colonna s'impiombarono due perni di ferro a coda di rondine: si fecero indi passare questi perni per i buchi di due travicelli larghi quattro dita: alle estremità si adattarono due altri travicelli della stessa grossezza, e lunghi quanto il fusto della colonna, ed ai quattro angoli si posero delle traverse d'elce per tener più forte il telajo: i perni, che entravano ne' buchi de' travicelli, giravano con tanta faci-

lità, che al tirare de' buoi il fusto rotolava continuamente. Per trasportar le cornici si adoprarono delle ruote, nel mezzo delle quali s'incassarono le teste delle cornici, accomodate pure con perni ed anelli: così tirando i buoi il telajo, col girare de' perni entro gli anelli giravan anche le ruote. Queste macchine eran belle e buone, perchè la distanza delle cave al Tempio non era che di otto miglia, ed era una pianura continuata, senza alcun alto-basso, e senza intoppi.

Per situare questo Tempio fu scelto fuori di Efeso un luogo palustre appiè d'un monte, stimando tal situazione meno esposta ai tremuoti. Meschina Filosofia! Si dovette perciò fare un gran dispendio per lo scolo delle acque, per cui s'impiegò tanta quantità di pietre, che quasi tutte le cave del paese ne furono esauste; e ora que' condotti e quelle volte son prese per un Laberinto. Per riparar all' umidità si posero giudiziosamente sotto i fondamenti degli strati di carbone ben battuto, e indi degli strati di lana. Vitruvio dice, che la sua figura fu un Diptero octastilo, cioè regnava all'intorno da tutti quattro i lati un doppio porticato di colonne, delle quali alla facciata vedevansene otto. Tutti i disegni, che ne han fatto Menestrier, Perrault, Fischer, Aulisio, son imperfetti, perchè non intieramente uniformi colle descrizioni degli Autori antichi. Se ne veggon anche adesso le ruine, dalle quali però niente si ricava circa la sua figura. La miglior descrizione è quella, che ha fatto il chiarissimo Marchese Poleni, e che si trova inserita ne' *Saggi dell'Accademia di Cortona*. Si ascendeva al Porticato per dieci scalini. Vitruvio non aveva an-

cora data la legge, che gli scalini debbano essere di numero disparo. La lunghezza del Porticato era di 398 piedi, e la sua larghezza di 193. Gl'intercolonnj eran di due diametri ed un quarto. La lunghezza della cella era di 245 piedi, e la sua larghezza di 53. Questa lunghezza della cella veniva interrotta da una nicchia, in cui era la Statua della Dea. Era decorato di 127 colonne di fino marmo Pario d'ordine Jonico, alte 60 piedi, 37 delle quali donate da tanti Re erano mirabilmente incise, e tra queste una lavorata dal celebre Scopa ne faceva il più bell'ornamento. Una piccola statua d'ebano rappresentante Diana, che qualche impostore o fanatico diede a creder al volgo, che fosse calata giù dal Cielo, diede occasione a quel superbo Edifizio, cui tutta l'Asia Minore contribuì con fervore incredibile, sì per la costruzione, come per l'abbellimento. Sì grand'opera, lavoro continuo di circa dugent'anni, fu terminata da Demetrio servo di Diana, e da Paonio d'Efeso. Ma non passò molto, che Erostrato l'incendiò a solo fine di render immortale il suo nome. Per lo stesso motivo venne in testa ad un Cortegiano di Carlo V di precipitar sè stesso, ed il suo Padrone da sopra la Fabbrica di San Pietro in Vaticano. Per acquistar fama Democrito si cavò gli occhi (se pure se li cavò) e rideva; mentre Eraclito piangeva per lo stesso motivo, e Diogene stava in una botte. Se si volessero registrare le stravaganze fatte dagli uomini per render famoso il loro nome, quella di Erostrato non comparirebbe forse nè delle più strane, nè delle più dannose. Gli Efesi proibirono, che giammai si pronunziasse il nome d'Erostrato: proibire di pronun-

ziare un nome è lo stesso che immortalizzarlo. Si vuole, che Alessandro Magno, che per la sua falsa gloria non fece poco male, volesse far il bene di riedificar quel Tempio a sue spese, purchè nella iscrizione non si mettesse che il solo suo nome. Gli Efesi rigettarono con gentilezza tal offerta, rispondendogli non convenire al Dio Alessandro erigere un monumento ad una Dea. Indi con danaro pubblico fu riedificato il Tempio con maggior magnificenza di prima sotto la direzione dell'Architetto Cheiromocrate, o sia Dinocrate. Ed ecco un bene prodotto dalla follía d'Erostrato, il quale lo incendiò per quella stessa vanità, che gli Efesi ebbero in costruirlo, e ne pretese anche de' ringraziamenti per non aver distrutta la Città intera, la Provincia, e qualche Regno, come fanno i Conquistatori. Ma non si sa concepire come un incendio potesse consumare un edifizio di pietra. Al più al più sarà stato distrutto il tetto, che poteva esser di legname, e si saran bruciate alcune camere, che potevano essere sul tetto, ed i sacri utensilj. Si può ammetter ancora, che cadendo quelle travi rotte dal fuoco abbiano infranto qualche capitello, ed i marmi sieno rimasti affumicati: onde non vi era bisogno di riedificazione, nè di mutazione di pianta, ma di qualche pulitura e risarcimento, e del tetto nuovo. Perciò il solo Popolo di Efeso fu capace a ristorare quella mole, cui avevan contribuito tante Città, e tanti Monarchi. Fu bensì rovinato questo superbo Edifizio dal tempo, dai Barbari, e dalla negligenza nel III. o IV. secolo dell'Era Volgare, e molti di que' nobili avanzi servon ora di ornamento a diverse Moschèe di Costantinopoli.

CITIADA.

Costruì sopra una collina presso a Sparta sua patria quel Tempio di rame a Minerva Chalciaecos, come si è accennato. Nell'interno erano scolpite le imprese di Ercole, de' Tindaridi, e altre favole. Questo Tempio era corredato di due portici, che conducevano a diverse cappelle consacrate alle Deità più devote degli Spartani. Ve n'era una consacrata alle Muse, perchè i Lacedemoni marciavano in battaglia al suono non di trombe, ma di flauti e di lire. Forse per questo fine lo stesso Architetto Gitiada compose parecchi Cantici, tra' quali un Inno per Minerva su l'aria Dorica. In un'altra cappella di Venere *Area*, cioè Marziale (contraddizione) era un Giove di bronzo, non di bronzo fuso, ma di più pezzi successivamente ben connessi con chiodi; onde riusciva un tutto ben unito e solido. Questa statua si attribuiva a Dedalo.

CHIROSOFO.

Era di Creta; ma non si sa in qual tempo vivesse. Si sa solo, che egli fabbricò molti Tempj in Tegea Città del Peloponneso, dedicati uno a Cerere ed a Proserpina, un altro a Venere Pafia, ed uno ad Apollo, in cui era una statua in onore di questo Architetto.

ANDRONICO.

È ignoto altresì il tempo di questo Architetto, il quale era di Cereste, paese della Macedonia. Eresse costui fuori d'Atene una Torre ottogona di marmo, ed a ciascuna delle otto faccie fece scolpire l'immagine di ciascun Vento dirimpetto alla sua propria direzione. Era coronata questa Torre da un lanternino di marmo, sopra del quale era situato un Tritone di bronzo a guisa di banderuola, che stendeva colla destra una verga, accomodato in modo, che dal Vento era girato, e fermato dirimpetto al soffio, rimanendo colla verga sopra l'immagine di quel Vento che soffiava. Ma quel Tritone lassù sta così bene come in mare? Queste otto immagini de' Venti eran anche effigiate in modo, che ciascuna alludeva agli effetti particolari di ciascun Vento. Perciò il vento Zeffiro era rappresentato da un Uomo collo stomaco e le gambe nude, e con fiori avanti al suo mantello, perchè tal Vento spira dolce in Atene, ed è favorevole ai fiori. Un Vecchio barbuto cogli stivali alle gambe, e tutto ravvolto nel mantello rappresentava il freddo Borea. E' osservabile ancora, che la volta di questa Torre era compartita in 24 pezzi di marmo eguali, per indicare gli altri 24 Venti distinti dagli otto principali. Questa Torre non solo serviva di bussola perfetta, ma ancora d'orologio, poichè sopra ogni faccia era un quadrante concavo per mostrar l'ore. E' vero, che ciascuno di questi quadranti poteva mostrarne poche; ma tutti insieme l'un dopo l'altro mostravan tutte le ore, quando il Sole è su l'orizzonte. Questa Torre tuttavía sussiste

tra le illustri ruine d'Atene, e vien chiamata *Torre de' Venti*. Questo edifizio, il più curioso dell'Antichità, non è per altro il più perfetto ne' dettagli dell'Architettura. Il di fuori è di gran marmi, l'interno è povero ed oscuro, con profili non belli, e con mediocri sculture.

METICO, ed EUPOLEMO.

Metico fece in Atene una Piazza, che portava il suo nome, come altresì un Edifizio, dove si teneva il Tribunale, che portò il nome dell'Architetto.

Eupolemo d'Argo fabbricò nell'Eubea un Tempio insigne consacrato a Giunone, arricchito di colonne e di sculture, tra le quali spiccava la statua della Dea d'una grandezza straordinaria, tutta d'oro e di avorio, opera di Policlete.

Niuna Deità ha riscosso da' Gentili tanto onore come Giunone. Questa Dea, regina del Cielo, sorella e moglie di Giove, presidente ai matrimonj, inventrice delle cuffie e del mondo muliebre, soggetta a tutti i capricci delle donne, avea Tempj quasi in ogni parte di Grecia e d'Italia. Quello intitolato di Giunone Lucinia, sei miglia lungi da Crotone, è stato uno de' più famosi. Circa la sua origine e fondazione le solite favole. Si conviene, ch'egli sorpassava del doppio in estensione il più gran Tempio di Roma. Era coperto di tegole di marmo, delle quali ne trasportò parte in Roma nel 579 della sua fondazione Quinto Fulvio Flacco per coprire il Tempio della Fortuna Equestre, ch'egli vi faceva fabbricare. Ma perito miseramente questo Censore, il Senato fece riportare le tegole là donde s'erano

tolte. Annibale non eseguì il pensiero di togliere da questo Tempio una colonna d'oro. Servio, Plinio, Tito Livio riferiscono molti miracoli accaduti in quel luogo; ma Tito Livio aggiunse: *Si attribuiscono sempre alcuni miracoli a questa sorta di luoghi, spezialmente quando sono celebri per le loro ricchezze e per la loro fama.*

EUPALINO da Megara.

Trasforò a Samo un monte per la lunghezza di sette stadj per farvi un cammino alto otto piedi, e altrettanto largo, costeggiato da un canale profondo trenta cubiti, e largo tre piedi, che serviva a condurre per diversi tubi l'acqua nella Città. In Samo era anco rimarchevole un Molo alto 120 piedi, e si avanzava due stadj entro al mare. La terza maraviglia di Samo era il Tempio di Giunone, il più grande che siasi mai visto, dice Erodoto: se ne veggono ancora le ruine mezzo miglio lungi dal mare.

CALLIMACO.

550.

Era eccellente Scultore di Corinto, e dagli Ateniesi era chiamato *Catatechos*, cioè primo Artefice. Si pretende da alcuni, ch'egli fosse anche Pittore. Qui si mette nel numero degli Architetti, non già che si sappia ch'egli fosse Architetto, ma solamente perchè inventò il capitello Corintio.

Morta a Corinto una Vergine nubile, la di lei Balia andò a porre, secondo il ridicolo costume di

quel tempo, su la sua tomba un canestro con entro quelle vivande, che alla Vergine mentre era viva solevano più piacere; e perchè meglio si mantenessero le coprì con un mattone. Fu quel canestro per avventura situato su la radice di un Acanto, pianta oggi detta *Branca Ursina*. Pressa quella pianta dal peso mandò fuori a Primavera foglie e gambi, che copriron il canestro di una maniera sì elegante, che Callimaco, trovandosi a passare di là, ne restò sorpreso, e piacendogli l'idea e la novità di quella figura, ne fece il capitello Corintio, e lasciò ai posteri un bell'esempio come imitare le vaghe produzioni della Natura. Egli stabilì in oltre le proporzioni, e determinò le vere misure per un perfetto ordine Corintio. Callimaco fece per il Tempio di Minerva in Atene una lampada d'oro, il di cui stoppino, composto di fili d'Amianto, ardeva giorno e notte per un anno intero senza bisogno di rifondervi olio. Queste comode economíe non dovrebbero mai disusarsi. Infatti di tempo in tempo ripullulano, quando la furbería s'incontra con la semplicità. Gli impostori fanno tali giuochi, e gli spacciano per miracoli al volgo, che crede tutto quello che non deve credere. L'Amianto può ardere senza notabil deperdizione della sua sostanza, ma non già senza l'alimento dell'olio; e ogni olio ardendo si consuma. Ma le lampadi perpetue, tanto celebri presso gli Eruditi, e trovate ardenti dopo tanti secoli entro le tombe? Favole. La più leggiera tintura di Fisica basta a distruggerle. Gli scavatori hanno visto uscire da' sepolcri qualche poco di fumo, o anco di luce, ecco le lucerne sepolcrali perpetue estinte allora. Ma que' fenomeni si osservano anche dove non

sono nè sepolcri, nè lucerne; si osservano dovunque materie grasse sieno state ritenute, che all'accostarsi un'aria nuova si assottigliano, e s'infiammano.

Callimaco non era de' principali Scultori, ma li sorpassava tutti in una certa finezza, e fu il primo, che trovò il mezzo di traforare il marmo. Era poi di un gusto sì difficile nelle sue proprie Opere, che veniva comunemente chiamato *Il nemico giurato dell'Arte*.

TARCHESIO, ed ARGELIO.

Fecero questi due Architetti de' Trattati d'Architettura, e diedero le simmetríe dell'ordine Corintio. Il primo non approvava l'uso dell'ordine Dorico ne' Tempj, consigliando esser più conveniente il Jonico, o il Corintio. Argelio nel suo Libro diede anche la descrizione d'un Tempio Jonico d'Esculapio, che si crede architettato da lui stesso presso i Tralli nell'Asia Minore.

ANTISTATE, ANTIMACHIDE, CALESCRO, e PORINO.

555.

Fin da' tempi di Deucalione fu inalzato in Atene un Tempio a Giove. Dopo circa un migliajo d'anni caduto in ruina, Pisistrato intraprese di farne erger un altro sotto il titolo di *Giove Olimpio*, e v'impiegò questi quattro Architetti, i quali lo condussero a segno, che Pisistrato potè farne la dedicazione. Ma sopravvenute alla morte di Pisistrato varie vicende, la fabbrica, ch'era d'un disegno grande e magnifico, da imprimer un sentimento di stu-

pore e d'ammirazione, restò sospesa, e divenne l'opera di molti secoli, e di molti Sovrani amanti delle Arti, i quali si piccarono di abbellirla e di compirla. Perseo Re di Macedonia, ed Antioco Epifane, 400 anni in circa dopo Pisistrato, fecero da Cossuzio Architetto Romano compir la gran nave, e porre le colonne del portico. Divenne con ragione questo Tempio uno de' quattro celebri Tempj di marmo della Grecia: gli altri tre erano, quello di Diana in Efeso, quello d'Apollo a Mileto, e quello di Cerere ad Eleusi. Regnava in questo Edifizio l'ordine Corintio. Il portico era Diptero octastilo, cioè doppio-alato tutto intorno, con 8 colonne alla facciata, ed ornato di statue delle Colonie Ateniesi. Il di dentro era tutto circondato di due ordini di colonne le une su l'altre, e distanti dal muro; onde formavansi portici interiori, o sieno navette. In mezzo era al di sopra scoverto, come spesso usavan gli Antichi. Nell'assedio, che Silla fece ad Atene, questo Tempio fu in gran parte danneggiato; ma poscia i Re alleati di Roma lo fecero ristabilire a spese comuni colla mira di consacrarlo al Genio d'Augusto. Tito Livio dice, che questo tra' tanti Tempj era il solo degno della maestà di Dio. L'Imperador Adriano poi vi fece un ricinto di muro, o sia piazza chiusa, come era costume per i Tempj grandi della Grecia, di un mezzo miglio di giro, tutto ornato di statue, che le Città Greche eressero a quest'Imperadore, e gli Ateniesi si contraddistinsero coll'elevargliene una colossale dietro al Tempio. Questo ricinto era altresì decorato d'una gran facciata lunga 100 pertiche, sostenuta da superbe colonne Corintie di marmo, ed a questa facciata era-

no tre gran vestiboli, che conducevan al Tempio. Adriano ne fece la seconda dedicazione. Vi pose entro la celebre statua di Giove Olimpio d'oro e d'avorio, sorprendente per l'esattezza delle sue proporzioni; e gli adulatori vi posero ancora quattro statue dell'Imperadore. Sì gran Tempio, la di cui spesa fu calcolata a cinque milioni di scudi, ora serve di botteghe ai Turchi, i quali per ripararsi dal Sole hanno piantato in quelle ruine delle pergole.

AGAPTO.

Fu l'inventore de' Portici intorno alla piazza annessa agli Stadj della Grecia; e per questa invenzione riportò tanto applauso, che in ogni Stadio que' Portici furono poi denominati *I Portici di Agapto*. Non servivano che per i cavalli e per i carri, che aveano da prendere la mossa; onde impropriamente taluno gli ha chiamati *Carceri*, come se spettassero ad Anfiteatri Romani, dove si custodivano le fiere.

CLEETA,

Architetto e Scultore: inventò la *Barriera* costruita nel famoso Bosco Altide presso Olimpia nell'Elide. Di là di quella parte dello Stadio, dove si mettevano i Direttori de' Giuochi, era un luogo destinato per la corsa de' cavalli. Questo luogo era preceduto da una piazza detta *la Barriera*, cioè una piazza, ove si rendevano i cavalli e i carri accinti a correre nella lizza. Dove essa *Barriera* si univa ai portici di Agapto si slargava dall'una e l'altra parte. Lo sperone, o il becco della prua era este-

riormente decorato di colonne, e di festoni, con in cima un Delfino di bronzo. I due lati della Barriera erano lunghi più di 400 piedi, tutti porticati per i cavalli da sella e da tiro, che vi entravano per due porte laterali ben decorate. Questi portici si estraevano a sorte da' concorrenti. Avanti ai carri e ai cavalli si tendeva da un capo all'altro un canape per ritenerli ne' portici. Nel mezzo di questo ricinto o prua era un altare di mattoni crudi, che s'imbiancava ogni Olimpiade, e sopra era un' Aquila di bronzo colle ale spiegate, la quale per mezzo d'una molla s'inalzava per farsi vedere a tutti gli spettatori nel tempo stesso, che il Delfino su lo sperone si abbassava fino a terra. A questo segnale si lasciava il canape: tutti a gara e cavalli e carri si appressavano allo sperone, e in un tratto entravano in lizza, in cui la destrezza de' condottieri, e la celerità de' corridori decidevano della vittoria.

Cleeta fu sì contento di questa *Barriera*, che in una iscrizione appiedi della sua Statua in Atene egli volle, che la stessa Statua ne annunziasse la gloria in questi termini: *Cleeta figlio di Aristocle, che ha inventato la Barriera d'Olimpia, è quegli che mi ha fatta.*

Pausania non ci dice se lo stesso Cleeta fosse stato, com'è probabile, l'Architetto dello Stadio, o della lizza, unito a questa prua. Un lato di questa lizza era a terrazza, sul cui fine era un altare rotondo consacrato a un Genio, che faceva spaventare i cavalli, detto perciò *Taxippo*. Quante favole per l'origine, per gli effetti, e per i rimedj di questo *Spaventa-cavalli*! L'altro lato era in costa di un colle. Chi vuol godere di questo Stadio, e di questa prua vegga il Pausania di Gedoyn, in cui

il Cavalier Tolard ha spiegato un bel disegno. Ma perchè Pausania non darci la descrizione dello Stadio di Atene in forma di mezza luna tutto di marmo bianco? Ei si contenta di dirci, che fu fatto costruire da Erode Attico, il quale esaurì quasi tutta una cava del monte Pentalico. Si narra, che suo padre Attico trovato in sua casa un tesoro, ne domandasse all'Imperator Nerva, che cosa ne dovea fare: *Quel che ti piace* fu la prima risposta. Ma Attico rappresentò di nuovo, che il tesoro era superiore alla condizione di un privato, e ne riportò la seconda e ultima risposta *Abusa del guadagno inopinato: è tuo*. Erode, figlio del nostro Tesoriere Attico, impiegò il tesoro a decorare Atene di superbi edifizj. Bisogna, che questo Erode fosse un uomo di garbo: si fa Letterato, autore di molte Opere perdute, e Maestro di Marco Aurelio e di Lucio Vero.

MANDROCLE.

500.

Riportò gran nome per il Ponte da lui costrutto sul Bosforo Tracio, o sia su lo Stretto di Costantinopoli, per ordine di Dario Re di Persia. Era tal Ponte formato di battelli così ingegnosamente, e con tanta fortezza uniti, che vi passò sopra dall'Asia in Europa la numerosissima armata Persiana. Per conservar la memoria d'un'opera così singolare, e della più breve durata, Mandrocle rappresentò in un quadro il Bosforo Tracio, il Ponte, il Re di Persia assiso sul trono in mezzo del Ponte, e l'Esercito, che vi sfilava sopra. Questa pittura fu collocata nel Tempio di Giunone a Samo, dove Erodoto asserisce

averla veduta con questa iscrizione: *Mandrocle dopo aver costrutto un Ponte di barche sul Bosforo per ordine del Re Dario dedicò a Giunone questo monumento, che fa onore a Samo sua patria, e gloria all'Artefice.*

F E A C E.

500.

Costrusse molti Edifizj in Sicilia, e particolarmente in Agrigento, ove impiegò gran numero di Cartaginesi fatti prigionieri da Gelone nelle sue segnalate vittorie, non solo per abbellir quella Città, ma per far ancora molti condotti sotterranei, che dal suo nome furon chiamati *Feacj*. Forse tra quegli edifizj è il famoso Tempio di Giove riferito da Diodoro Siculo, il quale lo fa lungo 340 piedi, largo 40, e alto 120, con costruzioni incomparabili, e con colonne straordinarie, circolari al di fuori, e quadrate al di dentro, e sì grandi, che la loro circonferenza non era meno di 32 piedi, e con scanalature tali da starvi dentro un uomo. Veggonsi tuttavía resti di tali colonne presso Agrigento.

L I B O N E della Messenia.

450.

Eresse il famoso Tempio di Giove presso Pisa, o sia Olimpia nel Peloponneso, ove si celebravano ogni quattro anni i rinomati Giuochi Olimpici. Era quel Tempio d'ordine Dorico, lungo 230 piedi, largo 95, e alto 68, circondato da gran numero di colonne, e coperto di piccoli pezzi di marmo tagliati in forma di tegole, di cui l'uso fu inventato dallo

Scultore Bisa di Nasso quasi dugento anni prima. Entro al Tempio era la Statua di Giove d'oro e di avorio, opera la più eccellente dell'insigne Fidia: era alta 60 piedi, stava assisa, e toccava quasi il soffitto; cosicchè ergendosi, Giove portava via col capo il tetto del Tempio. Il frontespizio davanti, come quello di dietro al Tempio, era ornato di sculture: l'interno era a due ordini di colonne sostenenti gallerie molto elevate, sotto le quali si passava per andare al trono di Giove, tutto brillante d'oro e di gemme, ricinto di balaustri dipinti di storie; onde ogni balaustro era un quadro. Nel sito più elevato del trono al di sopra della testa di Giove Fidia collocò le Grazie da un lato, e le Ore dall' altro canto. Anco queste Ore erano tre, figlie di Giove anch'esse, e, secondo Omero, guardiane di quel Cielo, che è facile a nominarsi, e difficile a definirsi. Il piedistallo della statua era arricchito di diversi ornamenti adattati per far più risaltare la statua: molte Deità in basso-rilievo d'oro. Il Dio d'oro e d'avorio era coronato d'ulivo: alla destra una Vittoria anche d'avorio e d'oro ornata di fasce e di corone; alla sinistra uno scettro di estrema delicatezza rilucente di ogni metallo, e su la di lui punta era un'Aquila. I calzoni, e il manto di Sua Divinità erano anche d'oro cisellato d'ogni sorta di animali. Niun altro che un tal Dio poteva portare addosso tanta bestialità; ma v'erano anche fiori d'ogni spezie, tra' quali predominavano i gigli. Qui era intersiata anche la Pittura: onde oro, metalli d'ogni genere, gemme, avorio, ebano, scultura, pittura, animali, vegetabili. Che misto! Vedilo in Pausania, se vuoi inarcare le ciglia. *Fidia, figlio di*

Charmida Ateniese, mi ha fatto, era l'iscrizione appiedi di Giove. Attesta Pausania, che l'abilità dello Scultore fu approvata da Giove stesso. E come? Finita l'opera Fidia pregò Dio, che ne mostrasse qualche gradimento. Subito un fulmine cadde nel Tempio. Ed ecco un contrassegno incontrastabile d'approvazione. Pare, che gli Antichi fossero alla rovescia di noi: eglino si stimavano felici quando erano fulminati; come le Moscovite si credevano amate da' loro mariti quando spesso venivano da essi bastonate.

Quello ch'è notabile si è, che per difendere dall' umido quell'avorio si umettava sovente d'olio il pavimento contiguo alla statua, perchè quel sito era palustre. All'incontro nella Cittadella d'Atene, luogo assai secco, s'innaffiava d'acqua per conservare dall'arsiccio la statua della Vergine, o sia di Minerva. In Epidauro per conservare Esculapio senza il pensiero continuo di gettare olio o acqua si piantò il trono di quel Dio sopra un pozzo.

Oltre il Tempio di Giove Olimpico vi era anco quello di Giunone, parimente d'ordine Dorico, lungo 63 piedi, circondato da colonne, una delle quali situata dalla parte di dietro era di quercia: l'Architetto Libone, se fu egli che architettò anche questo Tempio, avrà saputo il motivo di quella quercia tra colonne di marmo. Sedici Matrone lavoravano continuamente al ricamo d'un velo, che si consacrava alla Dea ogni cinque anni, per cui si celebravano i Giuochi, ne' quali non correvano che zittelle: elleno eran divise in tre classi, una di giovinette, la seconda di ragazze, la terza di giovani: correvano in gonnellino corto fino al ginocchio,

spettorate, e colle chiome fluttuanti. Le Matrone con altrettante associate presedevano. Le vincitrici si coronavano d'ulivo: aveano una porzione di vitella immolata a Giunone, e potevano appendere il loro ritratto nel Tempio, per eternare il loro nome glorioso. Che distanza tra questi e i nostri usi Monastici! Avanti al Tempio era un bosco d'ulivi, entro del quale era lo Stadio, cioè il luogo per gli esercizj atletici; e come questi luoghi fossero grandiosi appresso i Greci, ed i Romani, a tutti è noto.

CAPITOLO II.

DEGLI ARCHITETTI DAL TEMPO DI PERICLE FINO AD ALESSANDRO MACEDONE

CIOÈ DAL 450 FIN AL 300.

Fu sotto Pericle, che Atene si rese tanto illustre per la magnificenza degli edifizj, e per l'eccellenza in tutte le altre Arti, quanto lo era prima per le sue geste guerriere. Era già Atene depositaria de' pubblici tesori contribuiti da tutte le Città Greche pel mantenimento d'eserciti e di flotte contro il nemico comune, il Persiano. Pericle, il quale nella Repubblica aveva per mezzo della sua eloquenza e d'altri suoi rari talenti preso un ascendente quasi reale, dopo aver provveduto alla sicurezza del paese, in vece d'impegnarsi in folli e dannose guerre, si diede tutto ad impiegar le somme rimaste in abbellire la sua patria, ch'era la difesa e l'onore di tutta la Grecia. Questo uomo solo ispirò agli Ateniesi il gusto per tutte le Belle Arti: ei pose tutte le più abili mani in moto, e gettò tanta emulazione tra gli Artisti più cospicui in ogni genere, che tutti unicamente intesi ad immortalar i loro nomi si sforzaron a gara nelle opere rispettivamente loro commesse di sorpassare la magnificenza del disegno coll' eccellenza e bellezza dell'esecuzione. Si vide allora con sommo stupore incominciare, e compire in breve tempo fabbriche, ciascuna delle quali sembrava richieder la serie di qualche secolo. E pure tutte furon condotte ad una sovrana perfezione. Fidia fu scelto soprintendente a tutti questi edifizj, benchè fiorisse allora in Atene una moltitudine d'Architetti.

Fidia stabilì nella Scultura uno stile grande e sublime, che si estese anco nella Pittura: Apelle vi aggiunse le Grazie: successe poi uno stile d'imitazione, che andò sempre peggiorando fino a Giustiniano. Il consimile può dirsi dell'Architettura.

La maggior maraviglia è, che a queste Fabbriche tirate con tanta prestezza si univa tale solidità, che dopo più di sei secoli conservavano tuttavía un fior di grazia e di novità, che il tempo non aveva potuto oscurare, come se avessero intrinsecamente un principio d'immortal gioventù. Ancora ne sussistono maravigliosi avanzi. Una delle più grandi opere di Pericle fu il Pireo, ch'era il Porto d'Atene, distante dalla Città circa sei miglia. Temistocle, per salvar gli Ateniesi dal furore de' Persiani, fu il primo a formare quel Porto, e a dar agli Ateniesi una flotta, con cui si operarono quelle prodezze, che la Grecia menzognera ha esagerato nella Storia. Pericle non solo ingrandì quel Porto, che era in una conveniente distanza, per tener polita la Città dalla marmaglia marinaresca, ma di più vi fece costruir intorno tanti edifizj, e l'abbellì in modo, che vi si formò quasi un'altra Città, che si andava ad incorporar ad Atene per la frequenza delle fabbriche, e per le gran mura, che le servivan ancora di difesa.

Fin qui si è riguardato Pericle come promotore di grandi opere di Architettura; egli va riguardato anche come Architetto. Dal vedere continuamente tante moli ergersegli intorno, dal conversare con Architetti valentuomini, e dalle istruzioni del suo grand'amico Anassagora, Filosofo di prima sfera ed intendente di Architettura, divenne anch'egli Ar-

chitetto. Il disegno dell'Odeo si attribuisce a lui. L'Odeo era un Teatrino, ove si radunavano i Musici ad esercitarsi a gara, detto quindi *Odeo* perchè era principalmente destinato a dar diletto all'udito. Era questo edifizio poco distante dal Teatro. La sua figura era elittica: parte era costrutto su la roccia, e parte su grossi sassi intagliati a punta di diamante. Veniva circondato da una colonnata da per tutto, fuorchè dalla parte di Mezzogiorno, dove era murato per difendere gli uditori dal Sole. Intorno intorno eran sedíli di marmo; ma a differenza de' Teatri era al di sopra coperto d'un tetto fatto di alberi e di antenne de' vascelli presi ai Persiani, e terminava questa copertura in punta, ad imitazione della tenda di Serse. Questo Odeo andò a male nell'assedio, che Silla fece di Atene; ma Ariobarzane Filopatore Re della Cappadocia, circa 700 anni dopo la Fondazione di Roma, lo fece riattare dai tre Architetti Gajo Muzio, e M. Stallio Romani, e da Menalippo, che si suppone Greco.

IPPODAMO da Mileto.

Nella Guerra del Peloponneso costruì il Porto di Atene. Ma la grande opera di questo insigne Architetto fu Rodi, una delle più cospicue Città antiche, disposta in forma di Anfiteatro, ornata di magnifiche fabbriche, di strade ampie, di piazze, di viali, di boschetti, e d'ogni delizia. In Rodi avean luogo tutti gli Dei del Paganesimo. Tra tanti Tempj quello del Sole detto *Haleium* passava per uno de' più belli dell'Antichità. Quello di Bacco era arricchito d'un numero prodigioso di quadri della

Scuola del celebre Protogene. Quelli d'Iside, di Ocridione, e di Diana erano capi d'opera d'Architettura. Plinio dice, che a suo tempo Rodi possedeva più di tre mila statue, la maggior parte d'un lavoro eccellente; che Rodi solo avea quadri, e statue di valore più che tutte le Città di Grecia unite insieme: avea il suo maraviglioso Colosso, fatto in tre anni da Chares di Lindo discepolo di Lisippo.

ICTINO, e CALLICRATE.

Furono da Pericle impiegati ad ergere un Tempio di Minerva detto *Portenone*, cioè *della Vergine*, entro la Rocca di Atene nella parte la più elevata, che dominava tutto il piano della Città. I due Artisti fecero tutti i loro sforzi per distinguersi nell' architettura di un Tempio dedicato alla Dea madre delle Arti. La pianta era un rettangolo, come la più gran parte de' Tempj Greci e Romani. La sua lunghezza da Oriente ad Occidente era di 221 piedi, e la sua larghezza di 94 piedi e 10 pollici. Era Perittero octastilo, cioè circondato da un portico di colonne, con otto colonne per ciascheduna facciata. Si ascendeva a questo porticato per alquanti scalini, ciascuno largo 26 pollici, 2 linee, ed alto 19 pollici. Incomoda scala! Sembra, che i Greci proporzionassero l'altezza degli scalini alla grandezza de' Tempj: il Tempio di Tesèo, che era la metà più piccolo di questo di Minerva, aveva ancora gli scalini la metà meno alti. Sopra questa scalinata eran le colonne isolate d'ordine Dorico, che formavan il portico, già senza alcuna base, non avendo mai i Greci data base a quest'ordine, parendo, che gli

scalini dovessero servirgli di base. L'altezza di queste colonne era di 32 piedi, ed il loro maggior diametro di 5 piedi ed 8 pollici, vale a dire l'altezza era di 6 diametri. Questo è il secondo stato della proporzione del Dorico appresso i Greci, e tale si è mantenuto fin ai Romani, come in appresso si vedrà. Dal portico, ch'era avanti alle due facciate di questo Tempio, si passava ad un secondo portico sostenuto parimenti da colonne isolate; ma questo secondo portico era di due scalini più alto del primo: indi si entrava nella cella, che restava oscura, come usavasi dai Greci, non ricevendo altro lume che dalla porta. Questa cella era entro circondata da due ordini di colonne isolate l'une su le altre. Quivi entro era la famosa Statua di Minerva d'oro e d'avorio fatta da Fidia. Ella era in piedi con veste lunga, con picca alla mano; nel mezzo del suo elmo era una Sfinge, ed i lati dell'elmo erano sostenuti da due Grifoni; in mezzo al petto una testa di Medusa d'avorio, appiedi lo scudo; il piedestallo era ornato di un basso-rilievo rappresentante Pandora; ed a canto una Statua della Vittoria alta quattro cubiti. Tutto questo edifizio era di marmo bianco, e si scopriva da lontano con piacere per la sua maestà, e con non minore ammirazione si osservava da vicino per l'eleganza delle proporzioni, e per la bellezza de' bassi-rilievi, de' quali esteriormente era ornato. I capitelli delle colonne erano con pochi membri, e senza astragolo; l'ovolo poco alto, e con poco aggetto per non coprir parte del capitello; e l'abaco senza cimaccio, perchè sarebbe divenuto meschino in un ordine sì maschio. Su questo gusto son i capitelli delle colonne di San

Pietro in Vincoli a Roma, ed alcuni nella Villa Adriana di Tivoli. Il corniccione era il terzo dell'altezza della colonna. Il suo fregio era ornato nelle metope di bassi-rilievi rappresentanti il Combattimento degli Ateniesi contro i Centauri, ma ben rilevati, affinchè potessero distinguersi da lontano. E' osservabile, che le metope eran più alte che larghe, fatte così a bella posta, perchè essendo il Tempio in grande elevazione potessero, guardate da lungi, comparir quadre. Ecco se gli Antichi sapevan d'Ottica, e di Prospettiva. Mentre Eschilo, riformatore del Teatro, faceva rappresentar in Atene le Tragedie da lui composte, Agatarco, che dipingeva le scene, fece un Trattato di Prospettiva; e poscia Democrito, ed Anassagora illustraron con altri Trattati maggiormente questa materia. E' rimarchevole ancora, che in questo Tempio, come in tutti gli altri d'ordine Dorico, i Greci usarono di porre agli angoli i triglifi, e non la metà della metopa, come praticaron i Romani. E' certo più naturale, che all'angolo sia il triglifo, che rappresenta la trave traversa. Ma in questa maniera gl'intercolonnj agli angoli venivan più piccoli.

Il frontone di questo Tempio era poco alto, come l'usavan sempre i Greci, nè aveva mutoli sotto il suo gocciolatojo, ma a ciascuno de' suoi angoli una testa di Lione per lo scolo delle acque. Nel frontone di facciata era incisa di rilievo la Nascita di Minerva con altre statue, alle quali poi furon aggiunte quelle di Adriano, e della Imperatrice Sabina. Nel frontone di dietro era rappresentato il Combattimento di Minerva, e di Nettuno. Questi frontoni sono chiamati *Aquile* da Pausania, forse perchè

rassomigliavano alle ale delle Aquile in atto di spingere il volo. Sopra i muri lisci della cella ricorreva al di fuori un fregio di sculture significanti Sacrifizj, e Processioni degli antichi Ateniesi. Ictino, e Carpione, il quale forse fu anche Architetto di questo Tempio, ne fecero la descrizione, come solevan fare quasi tutti gli Architetti Greci. Questo insigne Tempio si era conservato intero fin al 1677, allorchè nell'assedio, che Morosini fece d'Atene, vi cadde una bomba, diede fuoco alle polveri, che i Turchi vi conservavano, e così fu in gran parte ruinato. I Veneziani tolsero anche dai frontoni le sculture, che ancora vi erano; ma nel levarle caddero a terra, ed infelicemente perirono. Tuttavía ne sussistono le ruine, in mezzo alle quali i Turchi hanno eretta una Moschèa coronata d'una bassa cupola.

Ictino fu l'Architetto ancora del famoso Tempio Dorico di Cerere, e di Proserpina in Eleusina; ma egli ne fabbricò soltanto la cella senza colonnato esteriore, d'una grandezza smisurata, capace da contenere 30 mila persone, poichè tante ne intervenivano nelle strepitose Processioni Eleusine: San Pietro non può contenerne che 15 mila. Plutarco dice, che il primo Architetto di questo Tempio fosse stato Corebo, cui succedè Metagene, che vi fece il secondo ordine; indi Zenocle v'inalzò la cupola, che copriva il santuario.

Ictino in molti altri luoghi eresse altri Tempj, fra' quali il più rimarchevole fu quello d'Apollo detto *Epicurio*, cioè *del Soccorso*, presso il monte Cotilio in Arcadia nel Peloponneso. Passava questo Tempio per uno de' più belli dell'Antichità, ed avea la volta di pietra. Non già, che gli altri l'avessero di

legno. Gli Antichi usavan ordinariamente i mattoni, non per mancanza di marmo, nè per risparmio, ma per maggior fermezza delle fabbriche, le quali poi venivano incrostrate di marmi per comparir più vaghe.

MNESICLE.

Disegnò per ordine di Pericle i famosi Propilei, cioè i magnifici Portici, che servivano d'ingresso, e di facciata alla Cittadella d'Atene. Tutto l'edifizio era di marmo bianco con colonne d'ordine Dorico. Veniva fronteggiato da cinque porte: quella di mezzo era più grande, con vestibolo interiore ornato di colonne d'ordine Jonico; e per quel che si può arguire dalle ruine ancor esistenti, sotto queste colonne Joniche pare che dovesse esservi un piedestallo continuato. Era in oltre questa facciata decorata di statue equestri su piedestalli isolati. Tra i varj Artefici, che lavoraron a quest'edifizio, vi fu uno Schiavo chiamato Splancnopto, gran favorito di Pericle. Cadde costui dall'alto della fabbrica, e Pericle gli curò le ferite, e le contusioni coll'erba Parietaria, la di cui virtù era ancora ignota agli Ateniesi; ma lo scaltro Pericle finse, che la Dea Minerva gli avesse rivelata l'efficacia di quell'erba. In riconoscenza di tal benefizio gli Ateniesi fecero fare da Fidia una statua d'oro alla Dea, che fu chiamata *della Salute*, e fecero anche ergere una statua di bronzo a Splancnopto, come occasione della scoperta di quell'erba salutare.

In questo tempo la Grecia abbondava di molti Trattati d'Architettura, usando allora gli Architetti fare la descrizione degli edifizj, che intraprendeva-

no; e davano così ragione colla penna di quanto avevan operato colla riga. Costume giovevole, e che dovrebbe esser in uso anche adesso. Sileno diede le proporzioni dell'ordine Dorico. Piteo scrisse sul Tempio di Minerva, da lui fatto d'ordine Jonico in Priene, oggi Palazia, nella Jonia. Ninfodoro, e Difilo sì tardo ne' suoi lavori, che passò in proverbio *più tardo di Difilo*, Carida, Firo, Agasistrate, Messari, Teocide, Demofilo, Pocli, Leonide, Silanione, Melampo, Sarnaco, Eufranore, furon tutti Architetti, e Scrittori d'Architettura; ma tutte le opere loro, come quelle di tanti altri, da gran tempo infelicemente son perite. La Stampa preserverà le nostre da tale sciagura.

POLICLETE,

420.

Scultore, e Architetto d'Argo, il quale edificò in Epidauro una Rotonda di marmo bianco, che *merita la vostra curiosità*, dice Pausania; e il Teatro, il quale, secondo lo stesso Pausania, *è d'una bellezza singolare, perchè veramente i Teatri de' Romani sorpassano tutti gli altri in magnificenza, e in ornamenti, anche in grandezza, senza eccettuarsene quello di Megapoli presso gli Arcadi; ma per l'eleganza, e per la simmetría quale potrebbe disputare con quello di Policlete?* Pausania non dice altro, e avrebbe potuto dir molto, per istruirci con descrizioni esatte delle opere principali. Egli, Pausania, si diffonde assai in genealogíe di Tesei, d'Ercoli, e di altri Eroi, che a noi niente premono.

DEMETRIO, PEONIO, DAFNI.

Circa lo stesso tempo fu compito il Tempio di Diana Efesina da Peonio, e da Demetrio soprannominato perciò *Servo di Diana*.

Peonio d'Efeso, e Dafni Milesio fabbricarono nella Città di Mileto un altro Tempio consacrato ad Apollo; opera delle più grandiose e magnifiche, che vantassero le Città Greche, tutta di marmo, e d'ordine Jonico. E' da avvertire, che i Greci non usarono di porre sotto le basi delle colonne Joniche, o Corintie, alcun plinto, siccome niuna base mettevano sotto le colonne Doriche. I Romani fecero queste aggiunte, e le introdussero anche in Grecia sotto gl'Imperadori.

PIRRO, LEOCRATE, ed ERMONE.

370.

Pirro con que' due suoi Figliuoli costrusse in Olimpia per gli Epidamni un Edifizio detto *il Tesoro*, ove Teocle inalzò due statue di cedro; una rappresentante Ercole vicino all'albero dell'Esperidi, e l'altra Atlante sostenente il Cielo.

POTEO, ANTIFILO, e MEGACLE.

Fecero nella stessa Città d'Olimpia per i Cartaginesi un altro Tesoro, ove si vedeva un'alta, e bella statua di Giove, ed alcune spoglie acquistate dai Cartaginesi sopra i Siracusani. Forse questi Tesori erano una spezie di cappelle, fatte ergere in Olim-

pia da diverse Nazioni, o da personaggi illustri per qualche vittoria, o altro felice evento, collocandovi entro trofei, e statue in riconoscenza de' segnalati vantaggi riportati.

SATIRO, e PITEO.

360.

Fecero i disegni, ed ebbero la condotta della superba Tomba, che la Regina Artemisia, forse più per vanità che per dolore, fece costruir in Alicarnasso a Mausolo Re di Caria suo consorte. Questi Architetti, secondo l'uso degli altri, ne fecero la descrizione, e stabilirono le regole per tal sorta di monumenti. E' stata sempre riguardata questa Tomba tra le sette maraviglie del Mondo, sì per la sua grandezza, e nobiltà d'Architettura, come per la quantità, ed eccellenza degli ornati, de' quali l'arricchirono i più rinomati Scultori, che lavoraron a gara per sorpassarsi l'un l'altro. La celebrità di questa Tomba ha dato il nome di Mausolei a tutte l'altre, che si son fatte in appresso. Per aver un'idea di questo insigne monumento convien riflettere alla sua situazione. Mausolo Re della Caria avendo osservato in Alicarnasso un sito sul mare in forma di Teatro, naturalmente fortificato, ed opportuno per il commercio, pensò ergervi un Palazzo di sua residenza. Questo Palazzo era di mattoni per maggior fermezza, gl'intonachi lisci come specchj, e gli ornamenti esteriori di marmo Proconessio. Vicino al Porto era la gran Piazza, che da una parte aveva il Palazzo Reale, dall'altra il Castello col Tempio di Marte, in cui era una statua colossale, opera dell'

eccellente Telocari, e di Timoteo; e da un'altra parte il Tempio di Venere, e di Mercurio colla Fonte di Salmacide, di cui l'acqua (dice la favola) faceva innamorar chi la bevea. In mezzo a sì nobil Piazza era situato il Mausoleo, il circuito del quale era di 411 piedi. I lati da Mezzogiorno a Settentrione tiravano ciascuno 63 piedi, l'altre due facciate eran più lunghe. A queste facciate servivan d'ornamento 36 colonne di basso-rilievo, e molte statue d'un lavoro sorprendente. Si era confidata l'esecuzione degli ornati del lato d'Oriente al famoso Scopa, quelli di Mezzogiorno a Timoteo, quelli d'Occidente a Leocare, e quelli di Settentrione a Briassi. Il lavoro di questi abili Scultori aumentò ancora la riputazione, ch'eglino si avevan acquistata con altre loro opere. Ma quel, che diede più risalto a questa mole, fu la Piramide, che vi collocò sopra l'ingegnoso Architetto Piteo. Questa Piramide era composta di 24 scalini, e la sua cima veniva coronata d'un carro tirato da quattro cavalli di fronte. Questo carro rappresentava il favoloso Carro del Sole; onde la sua posizione colassù non era impropria. Tutta l'altezza di quest'edifizio, costruito del più bel marmo greco, era di 140 piedi. Il Fischer nel suo *Saggio d'Architettura Storica* ne dà la descrizione, ed il disegno. Piteo costruì ancora in Priene, oggi Palazia, un Tempio a Minerva *Polias*, d'ordine Jonico, di cui si veggono ancora gli avanzi, ne' quali si è scoperta la base Jonica secondo la descrizione di Vitruvio. Scoperta fortunata per chi ama il contrassenso.

S C O P A,

Era di Paro, Isola del mare Egeo; Scultore di prima classe, e bravo Architetto. Riedificò in Tegea il Tempio di Diana detta *Alea*, perchè Aleo Re di Arcadia la prima volta lo fece costruire. Passava quel Tempio per il più sontuoso del Peloponneso, ed era composto de' tre ordini, Dorico, Jonico, e Corintio. Chi sa in qual modo.

Pausania dice, che il Jonico era al di fuori, e il Dorico e il Corintio al di dentro. Oimè! Un Arduino Architetto direbbe, che il Monaco Pausania non intendeva l'Architettura; farebbe certamente assai male chi distribuisse gli ordini in questa guisa.

F I L O N E,

Uno de' più celebri Architetti del suo tempo, ebbe l'incombenza da Demetrio di Falero, che 330 anni in circa prima dell'Era Volgare comandava le Feste in Atene, d'ingrandire il Porto, e l'Arsenale del Pireo; e soddisfece al suo impegno con tal riuscita, che nel renderne conto alla pubblica Adunanza descrisse quanto egli aveva operato con tal eloquenza, purità, e precisione, che il Popolo d'Atene, buon giudice in quella materia, lo trovò ugualmente facondo Oratore, e valente Architetto. Ei fece anche diversi Tempj, e ridusse a prostilo il Tempio di Cerere, e di Proserpina in Eleusina fabbricato da Ictino, avendovi situato delle colonne solo nella facciata davanti; e con allargare così il

vestibolo non solo aggiunse comodo per gl'iniziati, ma anche molta maestà alla fabbrica. Filone diede anche disegno, e principio al Teatro di Atene, che fu poi compito da Ariobarzane, e ristabilito da Adriano. Questo Teatro era tutto di marmo bianco: il suo maggior diametro era di 247 piedi, ed il diametro dell'orchestra di 104. Gli Ateniesi servivansi del Teatro non solo per le Rappresentazioni tragiche, e comiche, ma ancora per deliberarvi gli affari pubblici. Questo Teatro, di cui ancora si veggon gli avanzi, porta l'impronto della prima origine de' Teatri, e l'idea de' principali abbellimenti, de' quali in appresso sono stati arricchiti. I suoi scalini in gran parte son appoggiati al sasso vivo della Cittadella d'Atene, nè vi sono volte, che li sostenghino. Il Teatro di Sparta è disposto della stessa maniera, come anche quello d'Argo, in cui gli scalini eran disposti ne' cavi di una montagna. I Greci perfezionarono poscia molto questa disposizione; ma i Romani li sorpassaron in magnificenza, facendo i Teatri isolati con colonnate al di sopra della gradinata per comodo delle donne; uso, che i Greci non ebbero mai. Filone lasciò di tutte le sue fabbriche esatte descrizioni, che furon assai stimate; ma come tante altre si son perdute. Alcuni pretendono, che questo Filone fosse lo stesso che Filone da Bisanzio, il quale compose un Trattato di macchine da guerra, che è stato impresso al Louvre sopra un manoscritto della Biblioteca del Re di Francia.

CAPITOLO III.

DEGLI ARCHITETTI
DA
ALESSANDRO IL GRANDE FIN AD AUGUSTO

CIOÈ 300 ANNI PRIMA E FINO ALL'ERA VOLGARE.

Il buon gusto dell'Architettura non fu giammai sì florido, quanto dopo che Alessandro ebbe arricchiti i Greci delle spoglie di tante Nazioni assoggettite al suo impero. Brillò in quel tempo grandemente l'Architettura nella Grecia; si estese nella Macedonia, ove esiste ancora un Tempio antico dedicato adesso a San Demetrio, con più di mille colonne de' marmi più fini, di Diaspro, di Porfido ec.; e si diffuse in molte contrade, che dopo la morte di Alessandro i suoi successori si appropriarono. Chi sa se le maraviglie di Balbek, e di Palmira, delle quali ancora si ammirano le venerande ruine, non sieno di questa epoca? Siccome elleno sono di una data incerta, sarà qui permesso darne un abbozzo.

Balbek, altre volte detta *Heliopoli*, vien annoverata dagli Arabi tra le maraviglie della Siria, ed alcuni de' Viaggiatori Europei sono stati talmente incantati da' suoi superbi monumenti, che non han saputo come esprimere la loro ammirazione. A Mezzogiorno di questa Città, che è in una pianura deliziosa appiedi dell'Antilibano, sono i rispettabili avanzi di parecchie Fabbriche ruinate in questi ultimi tempi, e convertite in un Castello. Vi è una Rotonda circondata da colonne d'ordine Corintio,

sostenenti una cornice, che ricorre per tutto l'edifizio, il quale è quasi intieramente di marmo, e benchè circolare al di fuori è ottagono al di dentro, con otto arcate sostenute da otto colonne Corintie tutte d'un pezzo. Presentemente questa Rotonda è aperta in alto; ma sembra essere stata altre volte coperta, ed abbellita di molte figure d'Aquile. I Greci moderni, che ne han fatta una Chiesa, ne hanno crudelmente sfigurato il di dentro intonacandolo tutto.

Vi è in oltre il gran Tempio, che per una spezie di miracolo ha resistito alle ingiurie del tempo essendo ancora quasi intiero. La sua pianta è un rettangolo lungo esteriormente 192 e largo 96 piedi. Il vestibolo, che occupava 54 piedi con un lato maggiore, è adesso tutto ruinato. Tutto il corpo del Tempio, come è attualmente, è circondato da un superbo Peristilio di colonne Corintie dell'altezza di 54 piedi, e del diametro di 6 piedi e tre pollici. Ciascuna di queste colonne è di tre pezzi. L'intercolonnio è di 9 piedi, e tale è anche la loro distanza dalla muraglia del Tempio. Ad ambo i lati del Tempio sono 14 di queste colonne, e 8 per ognuna delle due facciate, inclusevi quelle degli angoli. L'architrave e la cornice sono di una scultura squisita; ed entro il porticato tra le colonne e 'l muro sopra ad ogni corniccione è un Dio, una Dea, un Eroe, d'un lavoro sì perfetto, che sorpassa ogni immaginazione. Il basso della muraglia del Tempio sotto il Peristilio è ornato d'una spezie di doppio fregio, in cui son rappresentati senza confusione alcuni misterj, e cerimonie del Paganesimo con un miscuglio maraviglioso d'uomini, e d'anima-

li. Si ascende a questo portico per trenta scalini fiancheggiati da due muri, che terminan giù in due piedestalli. Dietro le otto colonne della facciata del portico, sopra il quale è un proporzionato frontespizio, sono quattro altre distanti circa sei piedi dalle prime, e due pilastri a tre faccie, che terminano le mura del Tempio, molto più avanzate che il corpo dell'edifizio; ond'è, che le facciate hanno un portico doppio. La porta ha gli stipiti di marmo d'una scultura ricca, ed il soffitto del suo architrave è ornato d'una grand'Aquila di basso-rilievo colle ali spiegate, e con un caducèo negli artiglj: ai fianchi dell'Aquila due Fame, che sostengono l'estremità d'un festone, mentre l'Aquila col suo becco ne sostiene l'altra estremità. Questo è un pezzo di scultura sì bello, che forse non ha pari. L'altezza della porta è a un di presso di quaranta piedi, e la sua larghezza circa venti. L'interiore del Tempio consiste in una gran navata, con due navi laterali, come le nostre Chiese, formate da due file di colonne Corintie scanalate, di tre o quattro piedi di diametro, e di 36 piedi di altezza compresovi il piedestallo. Queste colonne sono sei per parte, distanti l'una dall'altra 18 piedi, e circa 12 piedi lungi dal muro del Tempio, e sostengono un continuato corniccione. Le mura son ornate di pilastri corrispondenti alle colonne. Gl'intervalli tra questi pilastri son occupati da nicchie centrate, alte circa 15 piedi. Il basso di queste nicchie è a livello colle basi delle colonne, ed il muro fin a quest'altezza è lavorato secondo le proporzioni di un piedestallo Corintio. Al di sopra di queste nicchie rotonde sono delle altre qua-

drate con frontone triangolare, e con altri abbellimenti di marmo. Verso l'estremità occidentale della gran navata si sale per 13 scalini ad una spezie di Coro, che vien separato dal resto del Tempio da due gran pilastri; il che forma un ingresso magnifico, che corrisponde esattamente con quello del Tempio stesso. In questo Coro ricorre la stessa Architettura, col solo divario, che le colonne sono senza piedestalli, e le nicchie discendono sin al pavimento. Nel fondo è una gran nicchia di marmo, ove era collocata la principal Divinità, che si adorava in questo luogo. Tutto il Coro è ornato di festoni, d'uccelli, di fiori, di frutti, di Nettuni, di Tritoni, di pesci, e di Dei marini, eccellentemente scolpiti. La volta del Tempio è un'opera ardita, e divisa in compartimenti con delle mirabili sculture. Nel suo mezzo al di sopra è aperta; ma chi sa se è stata da principio così, oppure ha avuto qualche cupola. Tutto questo Tempio è sostenuto da gran volte, le quali forse avran formato un altro Tempio sotterraneo. Restan ancora vestigj indicanti, che altre volte questo Tempio è stato circondato da molti edifizj superbi. Si veggon le ruine d'un Palazzo, che non doveva ceder in magnificenza ad alcun Palazzo del Mondo. Una gran muraglia rinchiudeva e il Palazzo, e il Tempio, e questa muraglia è costruita di pietre di grandezza sì straordinaria, che non è maraviglia se tra' naturali del paese corre la tradizione, che sia opera del Demonio. Vi sono spezialmente tre pietre poste una appresso l'altra, che forman insieme la lunghezza di 183 piedi; ciascuna è più di 60 piedi lunga, larga 12, ed altrettanto profonda. Il più mirabile è, che

queste bestiali pietre sono elevate da terra fin a 30 piedi; nè le altre, delle quali la gran muraglia è composta, cedon molto al gran volume di queste tre.

Dopo aver traversato una lunga arcata, che sembra conducente al Tempio, e che ha l'aria d'un passaggio sotterraneo, ornato di un gran numero di busti, si scorge una spezie di vasto Teatro di figura esagona, aperto dall'altra parte, e si scuopre una terrazza, alla quale si monta per alcuni scalini di marmo. Indi si passa ad un cortíle quadrato, tutto porticato a doppia fila di colonne grandissime, e tutte d'un pezzo, che forman portici lunghi 400 piedi, e larghi 48. Nove di queste colonne sono in piedi col loro corniccione, e d'ogni intorno si veggon avanzi di edifizj i più magnifici. Regna da per tutto l'ordine Corintio, ed alla nobiltà dell'Architettura corrisponde la bellezza della Scultura, disposta con varietà, ma con miscuglio capriccioso. Statue senza numero, busti d'ogni sorta, trofei magnifici, nicchie lavorate eccellentemente, bassi-rilievi alle volte, cariatidi, e termini collocati con giudizio. Sotto a quest'Edifizio sono delle vaste volte, alle quali si va per scale di marmo, e vi si veggono sale, e magnifici appartamenti sotterranei, con alcune tombe di marmo. Anche questi muri son ornati di sculture, e di nicchie, e fabbricati di pietre d'un'enorme mole, congiunte insieme senza calce, o altro cemento. Tali sono i principali monumenti di Balbek, e posson andar del pari con quanto l'Architettura ha fatto di più stupendo nell' Egitto, in Atene, in Roma.

Ugualmente importanti sono le magnificenze di Palmira, Città della Siria, non molto lontana dall'

Eufrate, nominata *Tadmor nel Deserto* dalla Sacra Scrittura, e dagli Arabi, e da' Turchi. Ella è in una vasta pianura, circondata da tre lati da lunga catena di montagne: l'aria è salubre; ma il suolo è sterile, e nudo d'erbe, fuorchè di alcune palme ne' giardini. Le ruine dimostrano un'antica Città spaziosissima, la quale è ora ridotta a 30 in 40 miserabili famiglie, abitanti in piccole capanne di fango in un cortíle vastissimo, il quale conteneva altre volte un magnifico Tempio Pagano. Questo cortíle ha ogni lato lungo 200 braccia, ed è terminato da un'alta muraglia di gran pietre quadre, ornata di 62 colonne per parte. I Turchi han diroccati i cornicciori, i frammenti de' quali abbastanza dimostrano di che squisito lavoro fossero. Si veggono due pietre lunghe 35 piedi con vigne, e grappoli incisi al naturale. In questo gran cortíle sono 58 colonne intiere di marmo, alte 37 piedi, e maggior ne doveva essere il numero, poichè facevano il giro del cortíle, e sostenevan un doppio portico. In mezzo a questo cortíle era il Tempio circondato da un'altra fila di colonne di differente ordine, ed alte 50 piedi, delle quali ne sono in piedi 16. Tutto lo spazio contenuto da queste colonne era lungo 177 piedi, e largo 94. In mezzo a questo spazio era il Tempio, lungo 99 piedi, e largo 40. La porta era al di sopra ornata d'un'Aquila, come quella di Balbek. Di questo Tempio, ora ridotto in Moschèa, son rimasti i muri, ne' quali sono finestre d'una mediocre grandezza, più larghe giù che in alto, ed estremamente ornate di scultura. Nel mezzo è una cupola di sei piedi di diametro, tutta d'un pezzo.

Fuori di questo cortíle si vede per il tratto di un miglio una innumerabile, e compassionevole confusione di colonne infrante, senza poterne indovinar l'uso. Poscia vi è un ingresso magnifico, che conduce ad un portico lungo più d'un mezzo miglio, e largo 40 piedi, formato di due file di colonne di marmo alte 26 piedi. Cenventinove di queste colonne sono ancora in piedi; ma saranno almeno, secondo apparisce, 560. Su la maggior parte di queste colonne sono delle iscrizioni in caratteri Greci, e Palmireni, donde si scorge, che quel luogo doveva essere stato uno de' più frequentati della Città; e da' piedestalli, che si veggono fra queste colonne, si può inferire, che sopra fossero delle statue in memoria de' personaggi più benemeriti. Poco lungi da questo portico si veggon le ruine d'un superbo Edifizio di marmo più fino di quello del portico, con colonne d'un sol pezzo, alte 22 piedi, e di 8 piedi e 9 pollici di circonferenza. Sembra questo Edifizio destinato per una sala da Festini.

Da un altro lato del portico si veggon delle porte, che si suppongono aver servito di comunicazione al cortíle del Palazzo. Due di queste porte dimostrano di qual magnificenza sieno state. Son ornate di 4 colonne di Porfido, alte 30 piedi, e di 9 piedi di circonferenza. Gran quantità d'altre colonne, ch'ivi si veggono fra alcuni avanzi di muri, fan congetturare, che il Palazzo era in faccia al portico, e che veniva circondato da altri portici.

Dall'altro lato opposto del portico è una foresta di colonne di marmo tutte sossopra, che non lasciano niente ad indovinare. Tra queste desolazioni, lungo una strada scavata verso il Settentrione della

Città , si veggono per più d'un miglio di qua e di là molti Sepolcri a guisa di torri alte, a quattro ed a cinque piani , che ad una certa distanza rassembrano ad un campaníle di Chiesa caduto in ruina . Tutti questi Sepolcri son di marmo , tutti d'una forma , ma di differente grandezza , e tutti rovinati.

Queste ruine bastano a far conoscere di quanto onore Palmira fosse stata all'Antichità, e di qual vergogna deve esser ai nostri tempi , che l'han distrutta . Questa Città non solo è stata insigne per le sue fabbriche , ma ancora per i suoi personaggi illustri, Zenobia , e Longino.

Nella Siria era ancora Hieropoli , o la Santa Città, detta anche *Magog*, in cui era il Tempio famoso dedicato alla gran Dea Siria, circondato da un cortíle di cinque in seicento piedi di circonferenza . In questo ricinto eran i Priapi, alti 300 braccia , o cubiti ; colonne oscene, e sottili, che un uomo poteva abbracciare, e con una destrezza mirabile due volte l'anno vi montava in alto ; e giunto alla cima qui si faceva come un nido, e vi stava sette giorni senza mai dormire , in memoria del Diluvio di Deucalione, e si nudriva di quel che tirava da giù per mezzo d'una catena. Quante strambalatezze ha prodotto in ogni tempo la superstizione ! Ma come mai potevan reggersi colonne sì delicate , e di tanta altezza ?

Di tutte queste grandi opere gli Architetti son ignoti , e pochissime memorie ci son rimaste di quelli , che han fiorito in tempo d'Alessandro , e de' suoi successori.

DINOCRATE,

Architetto di sommo studio, e di sublime ingegno, si partì dalla Macedonia sua patria provveduto di lettere commendatizie dirette ai primi Signori della Corte d'Alessandro, e si portò all'Armata per acquistar la grazia del Monarca conquistatore. Ma veggendo, che que' Cortigiani non gli davano che dolci promesse, come è lo stile cortigianesco, e frattanto sotto varj pretesti gl'impedivano l'accesso al Sovrano, egli pensò far uso del suo spirito e della sua grandissima e ben disposta corporatura. Si spogliò ignudo, si unse d'olio, si cinse il crine di frondi di pioppo, e con una pelle di Lione gettata su gli omeri, ed una clava alla destra, si presentò ove Alessandro teneva pubblica udienza. Restò Alessandro sorpreso da quell'erculeo oggetto, e fattoselo approssimare gli dimandò chi egli era. „ Sono (disse costui) Dinocrate Architetto Mace-„ done, e ti reco idee, e progetti degni della tua „ gloria. Ho modellato il monte Ato in forma d'un „ Gigante, che nella sua sinistra terrà una gran „ Città, e nella destra una tazza, per cui si verse-„ ranno nel mare tutti i fiumi raccolti dal Monte. Non potevasi certo sfibbiare bizzarría più confacente ad Alessandro, il quale dimandò seriamente se intorno a quella Città vi sarebbero campagne da produrre abbastanza viveri per gli abitanti. Dinocrate rispose di no, e che bisognerebbe condurveli per mare. E così l'Ato seguitò ad esser montagna. Non si sa per altro comprendere come quella Città progettata da Dinocrate non potesse aver campagne vi-

cine da somministrarle il vitto. Il braccio, il petto, il ventre di quella Statua montagnale potevan essere coltivabili. E quand'anche nol fossero, e che tutti i viveri avessero dovuto trasportarsi per mare, quanti Paesi non vi sono, come Venezia, che ritraggon per mare da luoghi lontani tutte le loro sussistenze? Chi avesse la curiosità di veder il monte Ato convertito in Gigante a un di presso come Dinocrate l'avrebbe ridotto, può mirarne il disegno nell'*Architettura Storica* del Fischer. Diodoro Siculo dice, che Semiramide fece ridurre la montagna di Bagistane nella Media in una statua della sua effigie alta 17 stadj, circondata da cento altre, che probabilmente avranno rappresentato tante Dame, e Cavalieri di Corte. La Cina fra le sue tante maraviglie ha molte montagne, da que' bravi Scultori Cinesi effigiate in figure d'uomini, di cavalli, di uccelli. Si può credere, che tutta la scultura delle montagne Cinesi sia nel gusto comune a' Viaggiatori di dar nel maraviglioso, e nella fantasía di chi le guarda; come le nuvole, i suoni delle campane, e quelle macchie, che scioccamente si derivano dalle voglie delle gravide.

Dinocrate fu impiegato più utilmente nella fondazione d'Alessandria; e pochi Architetti si son trovati in intraprese di tanta importanza. Fu scelto giudiziosamente il sito più opportuno per una gran Città di commercio: campagne intorno le più fertili del fecondissimo Egitto; navigazione interna per il Nilo; Porto naturale, spazioso, e sicuro sul Mediterraneo; tutti i riquisiti insomma a formar un emporio per l'Africa, per l'Asia, e per l'Europa.

Fu quella Città circondata da mura di gran circuito, e fortificata di torri, acquedotti, fontane, canali; un prodigioso numero di case per gli abitanti; piazze, edifizj pubblici per i Giuochi, e per gli Spettacoli; tempj, e palagi sì magnifici, e grandi, che prendevan quasi un terzo del circuito, componevan Alessandria, non inferiore a qualunque delle più rinomate Città del Mondo. Si crede, che Dinocrate rifabbricasse il Tempio di Diana in Efeso, e che ergesse in Alessandria un Tempio in onore di Ersinoe sorella, e sposa di Tolomeo Filadelfo. Tutto l'interiore di questo Tempio doveva esser incrostato di calamita, affinchè la Statua della Principessa, che doveva esser di ferro, si sostenesse in aria nel mezzo. Ma la morte del Re Tolomeo, e dell'Architetto mandò in fumo questa bella idea, che non è stata mai in alcun luogo eseguita, benchè siasi spacciata una favola simile della Tomba di Maometto. Egli fece anche il gran Catafalco di Efestione, che importò dodici mila talenti.

SATIRO, e FENICE,

Fiorirono sotto Tolomeo Filadelfo; ma niente altro delle loro opere si sa, se non che un di loro fece un Canale tutto rivestito di pietra, per trasportar in Alessandria una Guglia fatta lavorare da Nectanebo antico Re d'Egitto, e la inalzò in mezzo della Città.

SOSTRATO,

Il più celebre Architetto dell'Antichità, e sì caro a Tolomeo Filadelfo, che fu perciò soprannominato *l'Amico*, o *il Favorito dei Re*. Luciano parla di un Sostrato Ingegnere, che disfece solo l'Armata di Tolomeo, ed obbligò Memfi a rendersi senza attacco col semplice ripiego di deviar il corso del Nilo. Chi sa se sia lo stesso Sostrato?

Fra le diverse Fabbriche di questo Architetto furono insigni i Passeggi, o sieno le Terrazze sostenute da archi, ch'ei fece a Gnido sua patria. Ma il suo capo d'opera fu il Fanale nell'Isola di Faro, che è stato riguardato come una maraviglia del Mondo, e che costò più di mezzo milione di scudi. Era questo Edifizio una spezie di torre, che Tolomeo fece inalzare su la cima d'un alto scoglio dell' Isoletta nominata Faro, lontana allora da Alessandria circa un miglio. Questa Torre era alta 450 piedi, e si scopriva cento miglia lontano. Era composta di piani, che decrescevano l'uno su l'altro, e sopra i quali era in cima una spezie di gran lanterna, ove la notte ardevan le fiaccole per guida delle navi, che veleggiavano intorno. Il pianterreno era esagono, di cui tre lati eran alquanto concavi, e tre altri alternativamente convessi. Ciascuno era lungo uno stadio, cioè un ottavo di miglio. Il secondo, ed il terzo piano erano della stessa forma. Il quarto era un quadrato fiancheggiato da quattro torri rotonde. Il quinto era una gran torre rotonda. Una scala magnifica conduceva fin alla sommità, e tutta la fabbrica era di pietra tagliata. Questa Torre ser-

viva non solo per comodo de' Naviganti, ma anche per fortezza del Porto; ed a questo effetto veniva circondata da un muro circolare sul declivio del greppo. Vi era questa iscrizione in greco: *Sostrato di Gnido, figliuolo di Dessifane, agli Dei Conservatori per chi naviga sul mare*. Alcuni han detto, che Sostrato dopo aver segretamente posta questa iscrizione la coprisse di calce, e sopra ne facesse un'altra in onore di Tolomeo, la quale dopo pochi anni caduta in polvere scoprisse la prima. Altri poi han trattato da favola questo racconto dicendo, che Tolomeo lasciasse la libertà dell'iscrizione all'Architetto; e che per que' *Dei Conservatori* s'intendevan il Re, e la Regina, ed i loro successori amantissimi del bel titolo di *Sotero*, vale a dire *Conservatore*.

Dessifane, Cipriotto, ben diverso dal Padre di Sostrato, sotto la famosa Cleopatra, ultima Regina di Egitto, ristabilì prima dell'Era Cristiana il Faro, e con argini lo congiunse al Continente. Questo Architetto ebbe per ricompensa da Cleopatra non so che carica considerabile, e la condotta di tutte le Fabbriche, ch'ella fece fare. L'Isoletta del Faro per l'interramento cagionato dal Nilo ha cessato da gran tempo d'esser Isola.

Lo stesso Tolomeo Filadelfo, intento a far fiorire nel suo pacifico Regno le Scienze e le Belle Arti, al Tempio di Serapione, superior in bellezza ed in magnificenza a tutti i Tempj d'allora, fuorchè al Capitolino, aggiunse la gran Biblioteca, che arrivò a contenere 700 mila volumi. Chi fosse l'Architetto di quelle due grandi moli è ignoto. Si sa bensì, che quella impareggiabile Biblioteca fu distrutta nel 642 dell'E. C. dal Califo Omar, e che que' libri servi-

ron in vece di legna a riscaldar i Bagni per sei mesi continui. Non sarebbe gran male, che anche delle nostre Librerie si facesse di tempo in tempo qualche buon falò. Se si avesse a conservar solo l'utile ed il dilettevole, che è ne' nostri libri, e'l resto condannarlo alle fiamme, oh quanto s'impicciolirebbero le nostre Biblioteche! Questo libercolo forse sarebbe involto nella disgrazia dei più. Quel che massimamente importa, è, che si conservi illesa per sempre quella prodigiosa Biblioteca, che è nel Monistero di Santa Croce sul monte Amara in Etiopia, tanto utile alla Repubblica Letteraria. Antonio Brieo e Lorenzo da Cremona, spediti in quelle amene contrade sotto Gregorio XIII, videro co' loro proprj occhi quella immensa Biblioteca, contenente 10 milioni e cento mila volumi, tutti scritti in bella pergamena, e custoditi ciascuno entro stucchj di seta. E' fuor di dubbio, che diede origine a quella collezione la Regina Saba, la quale tra i preziosi libri ricevuti in dono da Salomone ebbe particolarmente le Opere di Enoch sopra gli Elementi e sopra altri soggetti filosofici; tutti i cento Libri, che Noè scrisse su le Matematiche, e sul Rito sacro; i Trattati, che Abramo compose su la Filosofia, ch'egli insegnava nella Valle di Mambre. E che sienvi colà i Libri d'Esdra, delle Sibille, de' Profeti, de' Sommi Sacerdoti Ebrei, e quelli composti dalla dotta penna della stessa Regina Saba, ce lo attesta il Padre Kirker insieme con una folla di Letterati. E chi non vorrà bassar il capo a sì venerande autorità?

In vece di queste favole si osservi frattanto, che dopo i primi Tolomei l'Architettura incominciò un poco a declinare nelle Città Greche per le guer-

re e per le agitazioni, che sopravvennero. E decaduta la Grecia risorse alquanto l'Egitto. Filopatore inviò cento Architetti con doni ricchissimi a Rodi danneggiata da un tremuoto. E suo padre Evergete dopo la vittoria riportata sopra Antioco ritornò in Egitto con 2500 statue, molte delle quali erano state levate da Cambise. Ma sì bel tempo d'Egitto non durò che sotto i tre primi Tolomei.

COSSUZIO

200.

Fu uno de' primi Architetti Romani, che fabbricò alla maniera Greca, e si acquistò sì alta fama, che Antioco il Grande, 196 anni prima dell'E. C., lo scelse per proseguire il Tempio di Giove Olimpio in Atene. Cossuzio, come già si è detto, vi disegnò eccellentemente e la grandezza della cella, e la distribuzione delle colonne intorno in forma di Diptero, e de' cornicioni, e degli altri ornamenti con grand'accuratezza, e sommo sapere, impiegandovi le simmetríe Corintie. Egli compose anche un Trattato, seguendo il costume degli Architetti Greci, su quanto egli aveva eseguíto in Architettura; ma anche prima di Vitruvio tal Trattato era perito.

Sembrerà forse strano veder così tardi comparir Architetti Italiani, mentre si sa, che l'ordine Toscano, o sia il Dorico semplice, era nato, o introdotto assai più anticamente in Italia, e che Porsenna Re d'Etruria si fece inalzare vicino a Clusio una Tomba di pietra, costruita quasi a simiglianza del Laberinto di Creta. Se si vuol credere a Varrone le pietre di questo monumento erano squadrate,

ciascuna larga 300 piedi, e lunga 50, e al di sopra erano cinque piramidi, larghe 75 piedi, e alte 150. E' noto altresì, che sotto Tarquinio Prisco fu Roma circondata di mura di pietra, e furon fatti que' magnifici Condotti sotterranei, che ancora si ammirano nella Cloaca Massima. Di più, sotto lo stesso Re si diede principio al Tempio di Giove Capitolino, terminato con molta spesa da Tarquinio Superbo, che fece a tal oggetto venir i migliori Artisti dall' Etruria. Sia pure tutto quel che si voglia di queste e d'altre opere, è nondimeno incontrastabile, che finchè i Romani non usciron a guerreggiar fuori d'Italia non ebbero altro in corpo che amor della patria, il quale per altro si riduceva a spogliar i vicini con un grand'apparato di virtù, ed a porre in comune le spoglie. Roma fu bensì una scuola di disciplina militare, di frugalità, e di politica; ma non già d'Arti e di Scienze. Le sue Fabbriche dunque avran potuto essere grandi e solide; ma non belle, nè ornate. Dacchè i Romani frequentaron le Città Greche s'incominciò ad introdurre in Roma una universal cultura di spirito, e delicatezza di gusto; e così l'Architettura Greca vi stabilì la sua sede.

ERMODORO di Salamina,
100.

Fece per ordine di Postumio Metello al Tempio di Giove Statore un Portico perittero, cioè un porticato, che ha tanto nell'aspetto davanti, quanto in quel di dietro sei colonne per parte, ed a' fianchi undici, compresevi quelle de' cantoni; e queste colonne son tanto lontane dal muro della cella,

quanto è il loro intercolonnio. Si crede, che Ermodoro fabbricasse altresì il Tempio di Marte nel Circo Flaminio; e forse di costui ha inteso parlar Cicerone nel suo Oratore, come dell'Architetto più capace per la costruzione d'un Porto di mare.

SATIRO, e BRATTRACO,

Lacedemoni entrambi, fabbricaron a spese proprie alcuni Tempj in Roma, che Ottavia fece poi circondar di ringhiere: ma non essendo loro stato permesso di apporvi i loro nomi, incisero su i piedestalli delle colonne una Lucertola, ed una Rana, che in greco hanno gli stessi nomi de' due Architetti. Queste colonne con questi piedestalli sono state nel Monistero di Sant'Eusebio di Roma, o nella Chiesa di San Lorenzo fuori le mura.

GAJO MUZIO,

100.

Architetto pieno di sapere, costrusse in Roma il Tempio dell'Onore e della Virtù presso i Trofei di Mario, che si credon quegli antichi muri vicino a Sant'Eusebio. Questo Tempio era perittero, ma senza portico dalla parte di dietro. Le vere leggi dell'arte brillavano e nella cella, e nelle colonne, e ne' corniciamenti di quest'edifizio, il quale se fosse stato di marmo, ed all'esattezza del lavoro avesse corrisposto la ricchezza della materia, si avrebbe posto tra i più sontuosi, e celebri dell'Antichità. Alcune Medaglie antiche d'argento si credon battute in memoria di questo Architetto, per aver fatto un Tem-

pio di tanta bellezza. Forse questo Tempio era in qualche maniera distinto in due Tempj, se è lo stesso fatto costruire da Marcello, da quel Marcello, che fu chiamato *la Spada di Roma*, che fu cinque volte Console, che pianse alla presa di Siracusa da lui conquistata, e stimò tanto Archimede malgrado tanto danno da esso ricevuto. Questo Marcello concepì il pensiero d'inalzare un Tempio all'Onore, ed alla Virtù; ma diviso in due sì vicini l'uno all'altro, e in maniera, che bisognava necessariamente passare per quello della Virtù per giungere a quello dell'Onore. Idea veramente degna del gran Marcello. In questo Tempio il Senato formò il Decreto per il richiamo di Cicerone, il quale disse: *In Templo Honoris, & Virtutis honos habitus esset Virtuti.*

VALERIO d'Ostia,

Uno de' primi Architetti, ed Ingegneri del suo tempo, fece molte opere considerabili, che ci son ignote. Fu egli, che inventò la maniera di coprir gli Anfiteatri, allorchè Libone Edile diede gli Spettacoli al Popolo Romano.

Ecco tutto quel che si sa degli Architetti Romani, che fioriron in tempo della Repubblica. Se ne saprebbe di più, se non si fossero perduti tanti libri; e senza Vitruvio s'ignorerebbero fin anche i nomi d'alcuni Autori latini, che hanno scritto su l'Architettura. Tussizio fu il primo de' Romani, che scrisse su le proporzioni degli ordini: Terenzio Varrone tra le molte opere fece anche un Trattato

su quest'Arte. Un certo Pubblio Settimio scrisse due libri su la stessa materia; e Cornelio Celso, benchè di talento assai mediocre, compose molto bene su l'Architettura Civile e Militare. Per supplire a tanta sterilità si è ricorso a medaglie, ed a frantumi antichi. Ma che cosa si ha appreso? I nudi nomi di Lucio Romano, di M. Valerio Artema Liberto, di Menandro, e di Demofane Greci; vale a dire, niente.

CAPITOLO IV.

DEGLI ARCHITETTI DA AUGUSTO FIN ALLA DECADENZA DELL'ARCHITETTURA

CIOÈ DAL PRINCIPIO DELL'E. V. FIN AL IV SECOLO.

E chi non sa, che il secolo d'Augusto è stato per le Scienze, e per le belle Arti il secolo d'oro? Fu allora, che l'Architettura Greca si stabilì fortemente in Roma, e vi prese così sublime volo, che con ragione potè Augusto vantarsi di lasciar di marmo quella Città, ch'egli aveva trovata di mattoni. Infatti nel tempo de' Cesari quattordici Acquidotti immensi sostenuti da grandi arcate vetturavano fiumi intieri in Roma per il tratto di molte miglia, e vi mantenevan continuamente 150 fontane pubbliche, 118 gran bagni pubblici, oltre l'acqua necessaria ai mari artefatti, ne' quali si rappresentavano le battaglie navali: 100 mila statue ornavan le pubbliche piazze, i tempj, i trivj, le case: 90 colossi elevati sopra piedestalli, 48 obelischi di granito d'Egitto. Nè in Roma, nè in Italia eran ristrette sì stupende magnificenze; ma tutte le Provincie del vasto Impero Romano furon abbellite e da Augusto, e da' suoi successori, e dagli straricchi Nobili Romani di buon grado, o a forza, e da' Re tributarj, e dagli alleati, con Tempj, Cerchi, Teatri, Palagi, Acquidotti, Anfiteatri, Strade, Ponti, Terme, e con nuove Città. Che stuolo di valenti Architetti di que' tempi non avrebbe ora qui a comparire! Pure di pochissimi si han memorie, e si tantalizza in sì grand'abbondanza di grandiosi edifi-

zj. Ma per quanto si esalti il secolo d'Augusto, non si può crederlo nè superiore, nè uguale a quello di Alessandro. Ben tardi i Romani conobbero le bellezze delle Arti; e le amarono più per aria, e per magnificenza che per gusto. Si fa spesso raccolta di cose pregievoli, senza che il collettore ne senta il pregio: egli sa soltanto, che tali cose sono in riputazione; e per rendersi rispettabile egli ne fa incetta su la stima altrui. Infatti tali impostori vengono spesso imposturati, e comprano lucciole per lanterne. Di questa mancanza di gusto ne' Romani la loro storia dà frequenti riprove. Sette milioni profuse Domiziano per la sola doratura del Tempio di Giove Capitolino, e fece venire da Atene molte colonne di marmo Pentelico, tutte belle e polite ne' loro giusti rapporti; ma in Roma si vollero e ritagliare, e ripulire, e addio simmetría, addio grazia. E qual gusto potevano avere i Romani per le belle Arti se ne abbandonavano l'esercizio ai loro schiavi? Bisognava dunque, che ricorressero ancora alla Grecia, a quella Grecia, la quale senza aver più nè Soloni, nè Licurghi, nè Temistocli, nè Epaminondi, inerme, depressa, schiava di Roma, tenne in ischiavitù l'orgogliosa Roma vincitrice. *Graecia capta ferum victorem cepit*. Qual trionfo può uguagliarsi a questo delle belle Arti?

Come la Grecia giunse, e si mantenne per sì gran tempo in tanta eccellenza di gusto, è una ricerca assai più utile che curiosa. Le Arti soggiacciono all'influenza del clima, il quale influisce particolarmente su gli organi del nostro corpo, su la lingua, su la voce, su la figura, su la bellezza, e per conseguenza su la maniera di pensare: questa influisce

su la costituzione del Governo, il quale influisce su l'educazione, che è quella che influisce in tutto. Tutte queste influenze concorsero riunite insieme a far fiorire le Arti in Grecia superiormente che altrove, e poi in Italia più che in altre contrade.

L'immaginazione ha la massima influenza nelle Arti, e questa è la più dipendente dal clima. Qual clima più temperato del Greco?

E' impossibile, che le Arti, e le Scienze nascano per la prima volta fuori de' Governi liberi. Dal Governo libero sorgono le Leggi, da queste la sicurezza, da questa la curiosità, da questa l'intelligenza, e finalmente il progresso, e il raffinamento della ragione. Niente di ciò nelle Monarchíe; e la Grecia fu senza Monarchi.

Alla nascita, e al progresso delle Arti, e delle Scienze niuna è sì favorevole quanto la moltiplicità degli Stati vicini, e indipendenti, connessi pel commercio, e per polizía. Tutto è emulazione, tutto è sotto gli occhi, tutto si esamina. La Grecia era tutta trinciata in piccioli Stati; e perciò sì dotta: era una miniatura dell'Europa presente, la quale diverrebbe barbara se fosse tutta sotto un capo.

I Greci praticarono i mezzi più confacenti per render sempre più floride queste nobili piante: educazione, onori, premj. Lo studio delle belle Arti faceva presso di loro una parte principale dell'educazione: quindi Scuole, Accademie, e altri generali Stabilimenti, senza i quali niun arte può inalzarsi, e mantenersi prospera: i soli fanciulli liberi erano ammessi a queste Scuole. Ai soli celebri Artisti si rendevano i grandi omaggi nelle Feste più solenni, dove accorreva tutta la Grecia. Chi avea la plura-

lità de' suffragi era coronato a vista, e con applauso di tutta la Nazione: la sua opera era poscia pagata a prezzo eccessivo, e superiore ad ogni prezzo: qualche volta gli si dava un milione di scudi Più che milioni valevano le Statue, e le Iscrizioni, che si ergevano agli Artisti insigni, e più ancora i nomi, che dagli Artisti passavano alle loro opere, e alle consimili. Metico dà il suo nome ad una Piazza da lui architettata in Atene; Agapto dà il suo a tutti i portici degli Stadj. All'incontro Scipione lo va a mendicare dall'Africa per malanni. I Greci volevano allegría; perciò Zeusi, che per dipingere la sua Elena volle schierate le più belle donne, fu pregato dagli Agrigentini, per i quali ei fece quel capo d'opera, che accettasse in dono le cinque zittelle da lui scelte: premio soave anche questo, sebben lontano dai nostri costumi. Ma non sempre premj, usavansi anco i castighi. Tebe, e altre Città punivano con una multa chi presentava qualche cattiva opera, e regalavano anche di fischiate. Laddove gli applausi per le opere egregie eran perpetuati dagli Oratori, da' Poeti, da' Filosofi, dagli Storici. La Vacca di Mirone, la Venere di Apelle, il Cupído di Prassitele hanno esercitate tutte le penne. Ecco i mezzi, per i quali la Grecia portò a tanta elevazione le belle Arti; ecco perchè Roma non la pareggiò; ecco come ogni paese può divenir Grecia.

VITRUVIO POLLIONE

Non nacque nè a Verona, nè a Piacenza, come taluni han preteso, ma a Formia, che ora è nomi-

nata Mola di Gaeta. Ei visse in tempo d'Augusto, il quale gli diede una pensione vitalizia, ed a cui Vitruvio già vecchio dedicò il suo celebre *Trattato su l'Architettura*; Trattato unico, che ci è rimasto dell'antichità, e senza del quale s'ignorerebbe fino anche il nome di Vitruvio. Questo Trattato pieno d'erudizione dà le regole dell'Architettura Greca rimontando ai veri principj; e tessendone la storia ci dà notizie utili di molti Architetti antichi, e delle opere loro; ma il principal pregio dell'opera è nelle qualità dello spirito e del cuore, che Vitruvio esige negli Architetti, i quali dalla lettura di que' nobili precetti o impareranno ad esser galantuomini, o se trasportati da vile interesse calpesteranno que' sensati avvertimenti, arrossiranno almeno, e Vitruvio servirà loro d'un interno rimorso.

Con gran ragione dunque vien riguardato Vitruvio come il Principe dell'Architettura: con più ragione ha meritato tanti commenti, e traduzioni, fra le quali finalmente è comparsa quella del signor Marchese Galiani, la quale a guisa del Sole ha fatto sparire tutte l'altre; e con massima ragione è stato sempre, e deve sempre essere lo studio principale di chi vuol aver giusti, e sodi principj architettonici. Già si è parlato altrove d'alcuni nei, o macchie Vitruviane. Ma in qual opera umana non si trovan difetti?

Pope Essays on Criticism.

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.

Quella che ne ha meno, ed ha più bellezze, è la migliore.

In quali edifizj avesse Vitruvio posto in pratica il suo sapere, ci è ignoto. Nel Teatro di Marcello

no certamente, quantunque alcuni l'abbian creduto. Se egli operò conseguentemente ai suoi principj, quell'Architettura non può esser sua, poichè egli disapprova nel Dorico i dentelli, de' quali è ornato l'ordine Dorico del Teatro di Marcello. Ci fa egli noto soltanto essere stata da lui edificata la Basilica, ossia il Palazzo della Giustizia in Fano. Eccone la descrizione: La navata di mezzo di questa Basilica era lunga 120 piedi, e larga 60, sostenuta intorno intorno da 18 colonne Corintie, alte 50 piedi. Le navette laterali eran larghe 20 piedi. E' da osservarsi, che alle colonne dalla parte delle navette eran attaccati pilastri alti 20 piedi, larghi 2 e mezzo, e grossi 1 e mezzo, servendo questi pilastri per sostenere i travi del palco di esse navette. Sopra di questi pilastri ve ne erano degli altri, alti 18 piedi, per regger il soffitto delle navette, il quale restava più basso di quello della gran navata. Gli spazj, che restavano fra gl'intercolonnj da sopra l'architrave de' pilastri fin a quello delle colonne, servivan per le finestre. Incontro ad uno de' lati maggiori era il Tribunale in forma di semicerchio scemo, largo 46 piedi, e sfondato di 15: il tutto fatto affinchè i Negozianti, che erano nella Basilica, non dessero impedimento a coloro, che stavan avanti i Magistrati. Vitruvio lascia una certa libertà di variare i rapporti degli ordini secondo le varie occasioni. Non è però commendabile la sua dottrina di fare i fusti del Jonico uguali a quelli del Corintio, perchè ciascun ordine ha da mantenere il suo proprio carattere, e per conseguenza ciascuna delle sue parti deve avere dimensioni differenti da quelle degli altri ordini. Vitruvio sembra anco a

taluni secco, minuto, uniforme; onde il solo studio sopra di lui non basta per formarsi un buon gusto nell'Architettura.

Vitruvio non era men dotto nell'Architettura Civile che nella Militare, la quale si riduceva allora a poca cosa. Ma sopraffatto dalle brighe degli altri Architetti, pare ch'ei si fosse involto nella sua Filosofía, e che si avesse dato più a meditare, che ad agire. Pare altresì, ch'egli non fosse stato in Grecia, e che avesse appresa l'Architettura Greca dai libri, e non per ispezione oculare. Di gran buona morale bisogna ch'egli fosse, se però è sempre vero, che gli Autori si dipingono da per loro stessi ne' loro Trattati. Ne' libri di Vitruvio si vede l'uomo dabbene.

VITRUVIO CERDONE,

Liberto di Lucio, eresse in Verona, creduta sua patria, un bell'Arco trionfale detto *de' Gavj*, d'ordine Corintio, nella di cui cornice si veggono modiglioni, e dentelli; cosa dal gran Vitruvio troppo disapprovata per poter esser egli l'autore di quell' Arco, come alcuni han creduto. Gli Archi, che si dicon Trionfali, non sono già tutti stati eretti per trionfi, per vittorie riportate dai Sovrani, o dai loro Generali. Questo di Verona era per quattro della famiglia Gavj; nè è improbabile, che fosse un sepolcro. Tanti altri inalzati per Domiziano nella Campagna di Roma, e per tanti altri altrove non sono certamente per trionfi, ma per qualche importante benefizio reso al pubblico, o per pura vanità. Non vi è paese, che abbondi tanto di tali Archi,

diciamoli pure Trionfali, quanto la Cina. Non solo nelle Città, ma anche su le montagne, e nelle pubbliche strade se ne veggono eretti in memoria de' Principi, de' Generali, de' Filosofi, de' Mandarini, che han beneficato il pubblico, e si son segnalati con grandi azioni. Ve ne sono più di 1100 elevati alla gloria d'uomini illustri, tra' quali quasi 200 di una grandezza, e bellezza straordinaria. Ve ne sono ancora alcuni per le donne. Gli Annali Cinesi contano 3636 uomini illustri, che hanno avuto Archi trionfali. Questi Archi hanno una gran porta in mezzo, ed alcuni ne hanno fin a tre; ma le laterali sono più piccole. Alcuni di questi Archi son di legno, ma col piedestallo di marmo. Gli antichi sono i più belli, e ben incisi di fiori e d'animali. Dopo l'ultima conquista il genio Cinese si è abbassato. L'Architettura Cinese in generale è assai inferiore alla nostra, sì per la proporzione, che per la disposizione delle parti: senza capitelli, e senza cornici: i fregi di grand'altezza, ma passabilmente ornati di scultura. Gli Archi più alti sono di 25 piedi, abbelliti di figure umane, d'animali, di fiori, di grotteschi, che si slanciano in diverse attitudini, e sembrano staccate. Una gran moltitudine di tali Archi dispersi per le strade, per le campagne, e per i monti, fanno un bel colpo d'occhio.

C. POSTUMIO, e L. COCCEJO AUCTO,

Entrambi Liberti, ed Architetti celebri. Il secondo, discepolo dell'altro, fu impiegato da Agrippa in diverse opere intorno a Napoli, vicino alla qual Città traforò quella montagna, che ora è detta *la*

Grotta di Pozzuolo. Esiste tuttavía in Pozzuolo un antico Tempio di marmo bianco d'ordine Corintio dedicato ad Augusto, ora a San Proculo, che si suppone architettato dallo stesso L. Coccejo.

Da alcune Iscrizioni si sono ripescati i nudi nomi degli Architetti C. Giulio Posforo figlio di Lucifero, e di C. Licinio Alessandro, di Sesto Pompejo Agasio. Ecco quanto si sa degli Architetti del tempo d'Augusto, il più fecondo d'opere, e d'Artisti. Assai meno ancora se ne sa de' tempi seguenti, quantunque molti e maravigliosi edifizj si fossero fatti in Roma, ed altrove. Caligola profuse tesori in erger Tempj in suo onore, in tagliar invano l'Istmo di Corinto, in accrescer il Palazzo Imperiale di Roma, ed in quel fantastico Ponte di Baja ad imitazione d'una follía consimile di Serse. L'Imperador Claudio si diede ad imprese non meno utili che ardite, come a dare scolo al Lago Fucino, oggi il Lago di Celano, che Augusto non avea osato intraprendere; a costruire il Porto d'Ostia, opera da Giulio Cesare inutilmente tentata, ma necessaria per ricovrare con sicurezza le navi, che dall'Asia, e dall'Africa portavan le biade per la sussistenza di Roma, e per garantirla dalle frequenti carestíe sofferte per l'addietro. Claudio con felice successo, e con magnificenza Romana fece, e compì quell'utile Porto.

CELERE, e SEVERO

Furono gli Architetti impiegati da Nerone, dopo il famoso incendio di tutta Roma, nella costruzione di quella sua Casa Aurea, che superava quanto era

allora di più grande, e di più stupendo in Italia; anzi ella era un eccesso di fabbrica, e palesava la mostruosità di Nerone ugualmente che tutte l'altre di lui operazioni. Per averne un'idea basta sapere che la Statua colossale di quel bestial Imperadore, alta 120 piedi, era in un cortíle ornato di portici a tre file di colonne altissime, ciascuna fila lunga un miglio. I giardini erano d'una vastità prodigiosa, con vigneti, prateríe, e boschi ripieni d'ogni sorta d'animali domestici e salvatici. Uno stagno pareva un mare, con tanti edifizj intorno, che formavan quasi una Città. Le perle, le gemme, e le materie più preziose da per tutto profuse, e spezialmente l'oro, per la di cui gran copia entro e fuori, e fin su i tetti, fu quella Casa detta *Aurea*: e l'essenze, ed i profumi sparsi continuamente dimostravano l'estrema corruzione di quel mostro inumano, il quale per eseguire queste mal intese grandiosità aveva rapito i beni di tanta gente. Fra le singolarità di questo Palazzo era una sala da mangiare, nella di cui volta era rappresentato il Firmamento con i suoi Astri, che giravano notte e giorno, e versavan ogni sorta d'acqua d'odori. Sembra, che Nerone non vi mettesse l'ultima mano, poichè il primo ordine di Ottone fu d'impiegar una somma di 90 milioni di sesterzj per finire questo Palazzo.

Il terreno, che non fu occupato da questo Palazzo, si lasciò agli abitanti di Roma per fabbricarvi le loro case, le quali non furono collocate a caso, come dopo l'incendio de' Galli. Furono tirate a cordone spaziose strade, slargate le piazze, e circondati di portici i quartieri. L'Imperadore pubblicò anche de' savj regolamenti per impedire in ap-

presso una consimil disgrazia, che da molti s'imputava a lui. Fino ad una certa altezza nella costruzione degli edifizj non si poteva impiegare legname, ma pietra d'Alba, o di Galba, come la più resistente al fuoco; che vi fossero de' serbatoj d'acqua, e delle persone per accorrere subito agl'incendj; che le case fossero separate l'una dall'altra; e che non avessero muro comune. Questi regolamenti resero la Città più bella, più comoda, e più sicura. Eppure furono biasimati per le strade più larghe, più battute dal Sole, e più nocive. Si biasima ordinariamente tutto quel che è nuovo, spezialmente se viene da mano odiata, come se il vizioso non può fare anche del bene. Svetonio ci assicura, che Nerone avea disegno di stendere le mura di Roma fino ad Ostia, e indi per un canale condurre il mare fino ai sette colli. Idea forse insinuatagli da questi due Architetti, che erano gran progettisti, e che lo impegnarono nell'impresa di tirare un canale dal Lago di Averno fino alle foci del Tevere: questo canale dovea esser lungo 160 miglia, e largo d'andarvi del pari due quinqueremi. Si fecero venire tutti i prigionieri dell'Impero, si profusero tesori immensi a tagliar montagne; ma gli ostacoli ributtarono, e l'opera andò in fumo. Il motivo era ridicolo, non consistendo che per evitare ai bastimenti di raddoppiare il Capo Miseno.

Anche il suo gran Palazzo ebbe poca durata, poichè il buon Imperadore Vespasiano restituì al Popolo tutto il quartiere, che Nerone gli aveva usurpato; ed ecco l'Aurea Casa Neroniana dileguarsi in un tratto, come gl'incantati Palazzi del Tasso, o dell'Ariosto, ed in suo luogo sorger il Colosseo,

ed il magnifico Tempio della Pace. Suo figliuolo Tito, delizia, ed amore del genere umano, vi eresse le Terme, ed altri edifizj, e riedificò Roma consunta in gran parte dal fuoco, che durò tre giorni e tre notti, e che si credette scappato fuori della terra. Ma in tanta abbondanza di sontuosi edifizj non è rimasta memoria d'alcun Architetto. Da alcune Iscrizioni si rilevano queste inutili notizie: che un certo Claudio Vitale Architetto morì di 40 anni; che Filippo eccellente Architetto fu seppellito a Nimes; che Sevio Lupo Portoghese fabbricò all'imboccatura del fiume Corumno in Portogallo sopra una Rocca un Tempio in onore d'Augusto; e che l'Architetto Apulejo costruì a Tarragona nella Spagna un Tempio dedicato a Diana madre.

RABIRIO
80 dell'E. V.

Passa per uno de' più savj Architetti del suo tempo, ed in molte opere fu impiegato da Domiziano trasportatissimo per le fabbriche. Rabirio eresse il Palazzo di Domiziano, di cui si veggon ancora alcuni avanzi sul Monte Palatino; edifizio d'architettura mirabile: se soffrì qualche censura, non se ne attribuì la colpa all'Architetto, ma al capriccio dello Imperadore. Chi vuol aver un'idea di sì grandioso Palazzo può vederne i disegni, e le congetture nell'opera postuma del Bianchini, intitolata *Palazzo de' Cesari*. Elevò ancora de' Tempj, degli Archi trionfali, e compì, o fabbricò diverse altre opere pubbliche al Campidoglio, ed in altri quartieri di Roma. Domiziano fece altresì arginare il

fiume Vulturno, per impedire i danni continui, che le sue inondazioni cagionavano ai luoghi vicini; e da Pozzuolo a Sinvessa fece fare una strada detta *Via Domitiana*, lunga da 40 miglia. Con quanta solidità costruissero i Romani le vie pubbliche, si conosce da tante tuttavía esistenti per l'eternità. Per far questa si dovette con prodigiose spese assodare il terreno paludoso, e con parecchi strati di selci si fece un massiccio di una profondità, e larghezza straordinaria. Su questo massiccio in vece del pavimento ordinario furon poste delle gran pietre, tagliate regolarmente, e collocate con molta attenzione e proprietà per tutta la superficie della strada, la quale rincontrava il Ponte sul Vulturno fatto costruire da Domiziano, e indi un Arco trionfale, che l'Imperadore si fece inalzare nel luogo, ove la sua strada si congiungeva colla Via Appia. Il Ponte, e l'Arco eran di marmo bianco, e riccamente ornati. Rabirio si crede l'Architetto di tutti questi gran lavori. Ma Domiziano, qual Mida, quanto toccava voleva che diventasse oro. Per aver quest'oro adoprò i mezzi più barbari e micidiali. Onde incontinente dopo la sua morte il Popolo Romano rovesciò il Palazzo, gli Archi trionfali, ed ogni monumento del suo orgoglio. Furono risparmiati gli edifizj utili al pubblico; ma si rovinò gran parte de' loro ornamenti, affinchè non restasse memoria d'un Sovrano, i di cui vizj eran in orrore a tutto il Mondo.

F R O N T I N O.

100.

Se egli non è stato Architetto ha fatto certamente comparire un'intelligenza particolare per l'Architettura. Tra le altre opere egli compose un libro degli Acquidotti di Roma, de' quali egli ebbe l'intendenza generale sotto l'Imperador Nerva. In questo libro oltre i nomi, e la dignità delle persone, che ebbero la cura principale degli Acquidotti incominciando da Agrippa fin a Frontino, si trovano delle osservazioni assai utili per ogni sorta di edifizj pubblici.

P L I N I O il Giovine,

Nipote e figliuolo adottivo di Plinio *lo Storico Naturale*, non fu nè Architetto, nè Scrittore d'Architettura; ma fu così dilettante, e fece costruire tanti edifizj, e ne ha parlato con tanta intelligenza, che si può dire, che niuno Scrittore del suo tempo sapesse d'Architettura discorrer meglio di lui. Le sue lettere ci persuadono della cognizione da lui acquistata in quest'arte. Allorchè egli fu Propretore in Bitinia ebbe una cura particolare di quella sorta d'edifizj, che servono alla nettezza, e comodità pubblica. Fece fare per i Prusj nella Città di Nicomedia i Bagni, rifabbricò molti edifizj privati e pubblici in diverse parti dell'Asia Minore danneggiati dagl'incendj. A Nicea fece ergere un magnifico Teatro, e tirar un canale di comunicazione tra il Lago di Nicea ed il mare. Fatto poi Consolo mostrò tanta diligenza e sapere

nelle fabbriche, che l'ottimo Imperadore Trajano gli diede l'intendenza generale degli Acquidotti, e degli altri impieghi, che Frontino aveva prima esercitati. Ma quel che fa più onore a Plinio è il buon uso, ch'egli seppe fare delle sue ricchezze, e che ogni ricco dovrebbe imitare. Oltre le sue case di delizia, delle quali ci ha lasciato eleganti descrizioni, una detta *il Laurentino* tra Ostia e Laurento sul mare Tirreno, e l'altra detta *la Casa di Toſcana* vicino a Borgo San Sepolcro, disegnate ambedue dallo Scamozzi, e dal Felibien, egli eresse in Como sua patria una Biblioteca, e le assegnò rendite considerabili per mantenervi un Professore, e Scolari poveri. Non solo Como, ma anche Milano, ed altri paesi furon beneficati da Plinio con molte fabbriche belle ed utili. Egli non era certamente ricco; ma spendendo poco per sè trovava mezzo di usare beneficenze grandi.

MUSTIO

Ebbe la condotta d'un Tempio di Cerere, che il prelodato Plinio fece a sue spese riedificare, abbellendolo di colonne, di statue, e di altri ornamenti di marmo.

APOLLODORO

Nacque in Damasco, e col suo raro talento seppe meritar il favore dell'Imperador Trajano, vero esemplare de' Sovrani. Le opere di questo Architetto sono state giudicate così eccellenti dalla posterità, che non si crede esservi state altre opere così perfette

quanto le sue. Disgrazia che non se ne sappiano i dettagli. Egli architettò la gran Piazza Trajana, per far la quale si dovette spianar un monte per l'altezza di 144 piedi, ed in mezzo fu inalzata quella preziosa Colonna, non solo per servir d'onore, e di tomba all'ottimo Imperadore, ma anche per mostrare colla sua altezza quella, che al monte si era tolto, come si scorge dall'Iscrizione, che è al piedestallo. In cima a questa Colonna era la statua di Trajano con un globo d'oro alla destra. Alcuni vogliono, ch'entro quel globo fossero deposte le ceneri di Trajano; altri dicono, che fosse stato seppellito sotto la colonna. Tra i superbi edifizj, che circondavan quesra Piazza, era un Arco trionfale eretto dal Popolo Romano in memoria delle azioni eroiche di sì degno Imperadore. Nè Roma, nè il Mondo ha avuto mai una Piazza sì bella quanto questa, e meriterebbe anche adesso per più cagioni d'essere restituita alla pristina sontuosità.

Apollodoro edificò un Collegio, ed un Teatro proprio per la Musica, la Basilica Ulpia, una Biblioteca celebre al pari di quella da Domiziano tanto arricchita sul Palatino, le Terme Trajane, Tempj, Strade, Acquidotti, ed altri edifizj considerabili in Roma, in Italia, e nelle Provincie dell'Impero Romano. Il Circo Massimo, che fu ristabilito, accresciuto, ed ornato da Trajano, si crede anche diretto da Apollodoro, il quale ebbe parte quasi in tutte le nobili fabbriche, che si eressero sotto questo Imperadore.

La fabbrica più strepitosa di Trajano, e d'Apollodoro fu il Ponte sul Danubio. Fu fatto questo Ponte nella Bassa Ungheria presso a Zeverino, dove il fiume era più stretto, e dove ancora si veg-

gon alcune reliquie di piloni. Ma se il fiume era quivi più stretto, era anche sì rapido, e sì profondo, che per fondarvi i piloni non si potè usar altro mezzo che gettare nel letto del fiume una quantità prodigiosa di diversi materiali, per così formare spezie di massicci, che s'inalzassero fin all'altezza dell'acqua da poter in appresso costruirvi i piloni, e tutto il resto del Ponte. Questi piloni eran 20, e gli archi eran 21. Ogni pilone era largo 60 piedi, alto 150, e distante l'uno dall'altro 160. L'altezza del Ponte sorpassava i 300 piedi, e la sua lunghezza era di 800 pertiche, cioè un miglio e mezzo. Le teste del Ponte eran difese da due Fortezze. Tutta l'opera era di pietra: nè l'Europa ha veduto mai in questo genere cosa più grande, e più ardita. L'Iscrizione n'è degna: *Quid non domat? Sub jugum ecce trahitur et Danubius*. Tutto questo gran Ponte è una bagatella in confronto di quelli della Cina, ove tra i molti grandiosi, e belli vi è quello tra Focheu, ed il Borgo di Nantai, che ha 100 arcate sì alte, che le navi passan a vele gonfie. Tutta la sua costruzione è di grossi pezzi di marmo bianco con balaustrade, di cui i piedestalli son guarniti da una parte e l'altra di Lioni di marmo. E' ancora più maraviglioso il Ponte di Loyang sul mare nella Provincia Fokien, poichè è composto di 300 grossissimi piloni congiunti non già con archi, ma con pezzi di marmo nero, ciascuno lungo 18 passi, alto 2, e largo parimenti 2 passi. Ha questo Ponte anche le sue balaustrade abbellite di Lioni. La Cina ha molti Ponti da una montagna all'altra. Presso alla Città di Kingtung vi è un Ponte di legno attaccato a 20 catene di ferro, che congiungono l'estremità di

due montagne. Ve n'è un altro di pietra, lungo quasi quattro miglia, chiamato *il Ponte Volante*, poichè alto 400 cubiti, appoggiato sopra due montagne si lascia sotto un precipitoso vallone, che fa ribrezzo a chiunque lo mira. L'arditezza de' Cinesi in queste, ed in altre consimili opere di utilità pubblica è superiore a quanto mai si è fatto altrove in qualsivoglia tempo. Eglino sono stati capaci d'impiegar 100 mila uomini a spianar montagne, non già per bizzarría, ma per comodità del commercio interno.

Ma ritornando al nostro Ponte sul Danubio, appena fatto sparì. Trajano lo fece costruire per servirsene contro i Barbari. Il suo successore Adriano, per timore, che i Barbari non se ne servissero contro i Romani, lo fece smantellare.

Apollodoro terminò la sua vita infelicemente. In vece di cattivarsi l'amore di Adriano, che era l'erede presuntivo al Trono, Apollodoro cadde nell' imprudenza di deriderlo, perchè Adriano voleva far il saccente d'Architettura. Divenuto Imperadore, costruì Adriano di sua propria invenzione un Tempio dedicato a Roma, ed a Venere; e dopo compito l'edifizio ne mandò il disegno ad Apollodoro, come per fargli vedere, che anche senza di lui si sapeva fare qualche cosa di buono. Apollodoro, che non era tagliato per esser cortigiano, disse, che se le Dee, le statue delle quali eran a sedere entro al Tempio, avessero voglia di rizzarsi in piedi correvan rischio di schiacciarsi il capo, tanto la volta era bassa. Adriano conobbe l'errore irreparabile; e come succede a chi ha torto montò in bestia, ed abusandosi del sovrano potere fece uccidere iniquamente Apollodoro.

C. GIULIO LACERO

Fiorì in tempo di Trajano, in onor di cui egli edificò nella Spagna un Tempio, picciolo sì, ma elegante ed artifizioso, tuttavía sussistente in Alcantara sotto il nome di San Giuliano. Questo Architetto fece altresì sul Tago un Ponte, il più famoso, che mai abbia avuto la Spagna. Tutto era di pietra, elevato dall'acqua 200 piedi, lungo 670, con sei archi, ciascuno di 84 piedi d'apertura, ed i piloni larghi 28 piedi. Sul Ponte vi era un Arco trionfale, architettato da Lacero stesso, e consacrato insieme col Ponte alla gloria di Trajano dalla Provincia, che aveva fatto fare sì belle opere. Tutto è di granito, tagliato in pietre uguali, lunghe 4 piedi, e alte 2.

All'ingresso del Ponte è un Tempietto della stessa materia, alto 23 piedi, e largo 14, coperto di grandi lastre di pietre, sì ben connesse, che malgrado tanta sua antichità non v'è minimo segno, che abbia mai trapelata acqua. La facciata è composta di sole tre pietre, due colonne appoggiate, e uno stipite colla celebre Iscrizione, per cui si potrebbe dubitare, che Lacero fosse qualche cosa di più che Architetto, poichè egli vi fa anco la nobil funzione di dedicatore. Se tanti Signori, e fino Sovrani, sono stati Architetti, perchè non poteva essere Architetto, e Signore anche Lacero? Per sì grande opera contribuirono tutti i Paesi circonvicini, e merita d'essere conservata. Carlo V fece riedificare l'arco più piccolo, rovinato da' Mori quando perderono Alcantara, nome arabo, che significa *Ponte*.

Anche i Portoghesi lo danneggiarono nella guerra del principio di questo secolo; ma è stato risarcito dal presente Re Carlo III. Benedetti i Sovrani benefattori!

Il Ponte di Merida rassomiglia molto alla struttura del suddetto Ponte d'Alcantara: ma Merida fu fondata da Augusto, il quale dopo la guerra Cantabrica fondò quella Colonia chiamata *Augusta Emerita*, e vi fece tante belle opere ben convenienti alla bontà di quel terreno, meglio noto ai Romani antichi, che agli Spagnuoli moderni. Il gran Ponte di Merida su la Guadiana è lungo 2575 piedi, largo 26, alto 33, con 64 archi tutti circolari, ma non tutti uguali; tutto di grandi pietre bene assettate, che fanno una solidità maestosa. Acquidotti immensi, e alcuni a tre ordini d'archi, Naumachía, Teatro, Terme, Archi trionfali, Tempj, Sculture, Circo, sussistono tuttavía queste imponenti ruine. Più imponenti sono le mura della distrutta Città: fecero stupire Filippo II. Chi poi vuole, che queste mura girassero sei leghe; che fossero guarnite di 3700 torri; che le strade fossero larghe 30 cubiti; che la Città mettesse in piedi 80 mila uomini di fantería, e 10 mila di cavallería, vuole le solite esagerazioni. Chi poi volesse scavare fra quelle anticaglie, non troverebbe certo nè gli Ercolani, nè i Pompei, perchè quivi non è alcun Vulcano, ma troverebbe cose mirabili.

DETRIANO,

Più cortigiano d'Apollodoro, seppe cattivarsi la buona grazia d'Adriano, il quale gli confidò la con-

dotta delle più grandi opere, che fece in Roma. Questo Architetto riattò il Panteon, la Basilica di Nettuno, il Foro d'Augusto, i Bagni d'Agrippina, e molti altri edifizj, ch'erano stati bruciati, o rovinati. Eresse di pianta un magnifico Tempio dedicato a Trajano. Ma i suoi più cospicui edifizj furon la Mole, ossia Sepolcro d'Adriano, ed il Ponte Elio, oggi Ponte Sant'Angelo. Era guarnito questo Ponte d'un'alta copertura di rame, sostenuta da 42 colonne, che portavan al di sopra altrettante statue. Detriano fece il miracolo di trasportar il Tempio della Dea Bona da un luogo ad un altro. Peccato che non si sappia come egli fece! Si suppone, che essendo quel Tempio non di cotto, o di piccoli sassi, ma di gran pietre collegate insieme senza calcina, fosse stato tutto scomposto, e quelle pietre trasportate sciolte altrove, fossero state rimesse come prima. Così svanisce ogni miracolo. Ma non si sa comprendere come Detriano avesse trasportato nello stesso sito il Colosso di Nerone, ch'era di bronzo, ed alto 120 piedi. E' vero, ch'egli v'impiegò 24 Elefanti; ma il mirabil è, che lo fece andar dritto in piedi, e sospeso.

Non vi è stato alcun uomo al Mondo, che abbia ordinate tante fabbriche, quanto l'Imperador Adriano: il fatto con Apollodoro nol fa per altro arguire d'un gusto purgato per l'Architettura; ma può darsi, che in appresso si fosse raffinato. Egli era continuamente in giro per le Provincie dell'Impero, e da per tutto fece inalzare edifizj: onde vedendosi il suo nome iscritto su tante pareti, fu soprannominato *Erba Paretaria*. Nelle Gallie, fra tante sontuose fabbriche, fece ergere a Nimes la Basilica di

Plotina, il più superbo edifizio di quelle contrade. Allorchè fu in Inghilterra, per difenderne quella porzione, che apparteneva all'Impero Romano dalle incursioni de' valorosi Caledonj, o sieno Scozzesi, fece fabbricare una muraglia dall'Eden nel Cumberland fin a Tin in Northumberland, che è un tratto di 80 miglia. Piccola cosa riguardo a quella muraglia, che fu fatta 137 anni prima della nostra Era dai Cinesi per separare e difendere la Cina dai Tartari, e che sussiste ancora in un contorno di 500 leghe. S'inalza questa sopra montagne, scende ne' precipizj, avendo quasi da per tutto 20 piedi di larghezza, e 30 d'altezza, con larghe volte per lo scolo delle acque, con frequenti torri, e fu compito tutto in cinque anni. Monumento superiore alle Piramidi di Egitto per la sua utilità, come per la sua immensità.

Adriano quasi in ogni Provincia dell'Impero fece fabbricare qualche nuova Città, riedificar le distrutte, e riparare le antiche. Fra le altre fece rifabbricare Gerusalemme, cui diede il nome di sua famiglia, chiamandola Elia Capitolina. Vi fece fare un Teatro, e diversi Tempj, impiegando alla costruzione di questi edifizj le pietre, che avevan servito al Tempio, ed al Santuario stesso degli Ebrei: e dove era prima il Tempio vi pose alcune statue, e quelle d'alcuni Dei; e su la porta, che conduceva verso Betelemme vi collocò un Porco di marmo.

Ma dove Adriano sfogò più il suo gusto per l'Architettura fu in Grecia, e spezialmente in Atene, Città a lui diletta sopra ogni altra. Quivi terminò, ed abbellì il famoso Tempio di Giove Olimpio, incominciato più di sei secoli prima. Vi eresse

di pianta un Panteon con portico diptero decastilo di colonne Corintie, con triplice porticato ad ambe le facciate; entro la cella rettangola due ordini di colonne l'une su l'altre, ed al di fuori un vastissimo ricinto. Fece altresì la gran Biblioteca del Collegio, ed altre grandiosissime opere, delle quali si veggon ancora molti avanzi. Finalmente ritiratosi a Tivoli vi costruì quella magnifica Villa, che ancora fa lo stupore degl'intendenti. A sì gran numero di edifizj diversi, sparsi nelle tre parti del Mondo, il solo Architetto Detriano certamente non poteva bastare. Quali ne furono dunque gli altri Architetti? Non se ne sa niente.

ANTONINO

Fu un Senatore Romano assai intendente d'Architettura, e fece in Epidauro, antica Città del Peloponneso, diversi edifizj, i più considerabili de' quali erano un Tempio dedicato a tutti gli Dei, ed altri consacrati ad Apollo, ad Esculapio, alla Sanità. Fece anche i Bagni d'Esculapio, e ristabilì un Portico detto *Coryos*, costruito prima di mattoni non cotti.

IPPIA

Vien da Luciano singolarmente encomiato per la particolar sua abilità nella costruzione de' Bagni, e d'altri edifizj destinati alla salute, o al piacere. Questo Architetto non solo sapeva situarli vantaggiosamente, ma aveva di più un'arte mirabile per ben distribuirne le parti, per dar loro le esposizioni

confacenti al loro uso, e per decorarle entro e fuori d'una maniera, che si trovava riunito insieme il diletto, il comodo, il salubre.

N I C O N E, *morto nel 161*,

Padre del celebre Medico Galeno, fu Matematico ed Architetto. Ma come egli non si allontanò mai da Pergamo sua patria, ove egli insegnava la lingua Greca, così non ebbe occasione di porre in pratica i suoi talenti in fabbriche di gran fama. In vece dell'Architettura esercitò la sua pazienza, e la dolcezza della sua indole in tollerar l'iraconda sua Moglie, la quale (riferisce Galeno stesso di lei figliuolo) era più indiavolata di Santippo moglie di Socrate, e sì straniva talvolta sì maledettamente, che mordeva le donne di servizio. Anche Galeno seppe qualche cosa d'Architettura, su cui egli ha lasciato delle buone regole. Egli era di stirpe d'Architetti, poichè oltre il padre fu Architetto anche suo avo, e suo bisavolo.

Fiorirono verso la fine del secondo secolo Eliano, Luciano, Pausania, Ateneo il Deipnosofista, Giulio Polluce, e molti altri, che ci han lasciato superfiziali descrizioni di parecchi edifizj. Sotto i savj Imperadori Antonino, e M. Aurelio si fecero in Roma molte grandiose opere: il Tempio d'Antonino e di Faustina; la Colonna Antonina di gran pregio anch'essa, benchè non dell'eccellenza della Trajana; Strade, Acquidotti, Tempj, Teatri, Anfiteatri, Palazzi in diversi luoghi dell'Impero; e furono riedificate Laodicea, Smirne, ed altre Città dell'Asia Minore, rovesciate dal più ruinoso de' tremuoti.

Sotto Settimio Severo fu elevato il Settizonio, e 'l grand'Arco trionfale ancora esistente. Alessandro Severo fu amantissimo dell'Architettura, nè contento d'impiegare i più abili Architetti nelle fabbriche, volle anche, che insegnassero l'Architettura publicamente ai giovani, ch'egli faceva educare per tal professione. Eppure di tempi sì felici per quest'Arte non ci è rimasta memoria nemmen d'un nome d'Architetto.

Dopo il buon Imperadore Alessandro Severo, cioè circa la metà del terzo secolo, si può fissar l'epoca della decadenza della buona Architettura, la quale andò poi sempre di male in peggio, fin a rendersi orribilmente mostruosa. Eppure Vitruvio aveva lasciato un sì bel codice, e tanti nobili edifizj eran libri parlanti per impedire questa corruzione. Doveva anzi accader il contrario, cioè depurarsi l'Architettura de' suoi difetti, e giunger alla perfezione. Ma tutte le Arti, e le Scienze incominciarono allora per varie cagioni a corrompersi, e per quella stretta concatenazione tra loro dovette anche declinare l'Architettura. Tutti gli edifizj, che si fecero dopo, non ebbero altro pregio che la solidità, come si vede nell'Arco trionfale di Galieno contiguo a San Vito presso Santa Maria Maggiore, e nella Basilica di San Pietro eretta da Costantino. Le Terme Diocleziane furono sì caricate d'ornati, che negli Spettacoli dati da quell'Imperadore gli spettatori furono quasi oppressi dai fiorami, che si staccavano da quell'edifizio. Il suo Palazzo di Spalatro a Salona nell'Illiria tirava per ciascun lato 705 piedi; avea quattro vestiboli, ciascuno largo 35 piedi, e il principale fino al cortíle era lungo 246 piedi, quello di traverso 480: tutti con archi.

LIBRO SECONDO.

DEGLI ARCHITETTI
DALLA
DECADENZA DELL'ARCHITETTURA
FIN AL SUO RISTABILIMENTO
CIOÈ DAL IV SECOLO FIN AL XV.

CAPITOLO I.

DEGLI ARCHITETTI DA COSTANTINO FIN A CARLO MAGNO.

I. L'Imperador Costantino spogliò quasi tutto l'Impero di statue, di pitture, di bassi-rilievi, e delle più belle rarità di marmo, e di bronzo, per decorare Costantinopoli, e renderla una nuova Roma. Ma l'Architettura di quella sua novella Capitale non fu felice, anzi fu tanto inferiore a quella di Roma, quanto la situazione di Costantinopoli è più amena di quella del torbido caliginoso Tevere.

METRODORO,

Nativo di Persia, andò nell'Indie, ove fece Argini, Bagni, e non so quali altri edifizj, e spiegò cognizioni nuove in que' paesi; onde que' buoni Indiani, ed il Re stesso lo regalarono di molte gioje di gran valore. Ritornato in Persia, e vedendovi i Cristiani perseguitati, passò a Costantinopoli,

e colle sue ricchezze, e colle sue rare gemme seppe acquistarsi la grazia dell'Imperador Costantino, fin ad indurlo (pretendono alcuni) a muover guerra alla Persia in favore del Cristianesimo. Non si sa, che costui abbia fatta alcuna fabbrica in Costantinopoli, o altrove.

ALIPIO,

Peritissimo Architetto d'Antiochia, occupò cariche importanti sotto l'Imperador Giuliano. Che egli avesse avuto ordine dal predetto Imperadore nel 363 di riedificare il Tempio di Gerusalemme, e che nell'atto di scavarne i fondamenti scappasse dalla terra un torrente di fiamme, che bruciarono gli operaj, per contrassegno dell'indegnazione celeste contro i reprobi Ebrei, e contro l'Apostata Giuliano, questo è un fatto riferito da rispettabili, e classici Autori; ma non v'è alcun obbligo di crederlo.

CIRIADE

Fu decorato della dignità Consolare, e per la sua intelligenza nell'Architettura, e nella Meccanica fu dall'Imperador Teodosio impiegato alla costruzione d'una nuova Basilica, e di non so qual Ponte. Alla fabbrica del Ponte ei manifestò una ruggine d'avarizia, da cui gli Architetti debbon guardarsi più che dalla peste. Egli fu accusato, che il lavoro non andava avanti, e che non era solido a proporzione della spesa. Fu posto in sua vece alla direzione di tal fabbrica il suo accusatore Ausenzio,

anch'esso persona Consolare. Ma tanto brigò Ciriade, che Ausenzio fu costretto abbandonar l'opera. Simmaco allora Prefetto del Pretorio molto intendente d'Architettura, avuto ordine dall'Imperadore di decifrare questo intrigo, incominciò a riveder i conti a Ciriade, e frattanto affinchè l'opera del Ponte non restasse interrotta ne diede la cura ad Afrodisio, uomo Consolare, Tribuno, persona insomma di gran merito. Non si sa l'esito di questo processo: ma le Lettere di Simmaco fan congetturare, che Ciriade non si aspettava sentenza favorevole da un giudice tanto illibato, e perito.

SENNAMAR;

Fiorì questo Architetto Arabo nel secolo v. Egli edificò due Palazzi, o Castelli, uno detto *Sedir*, l'altro *Khaovarnack*, che gli Arabi han posto tra le maraviglie del Mondo, e con ragione, se le singolarità, che se ne raccontano, non son favole. Una sola pietra, non si sa come, legava la struttura di ciascuno di questi edifizj; cosicchè tolta via quella pietra addio Castello, andava in fascio. A sì fatta maraviglia se ne aggiungeva un'altra. Il colore delle pietre delle mura variava più volte al giorno. Il Re Noman Alaouvar, decimo de' Re Arabi, ricompensò con ricchi doni sì raro Architetto; ma venutogli poi scrupolo, ch'egli non facesse edifizj consimili per altri; o che non iscoprisse quell'importante pietra, ch'era la chiave segreta di tutta la mole; ovvero, che l'Architetto si avesse milantato, ch'egli avrebbe fatte cose più stupende, se fosse stato sicuro di riportarne sì grandi ricompense, il Mo-

narca per tali motivi gli fece un altro regalo di farlo precipitar in un fosso.

E N T I N O P O di Candia

Fu il primo a contribuire alla fondazione d'una Città sì particolare come Venezia. Portano gli Archivj di Padova, che quando Radagaso entrò in Italia, e che le stragi, e le crudeltà de' Visigoti costrinsero i popoli a salvarsi in differenti luoghi, un Architetto di Candia chiamato Entinopo fu il primo a ritirarsi nelle Lagune del mare Adriatico, e che vi fabbricò una casa, che restò sola per alcuni anni; finchè proseguendo Alarico a desolare que' contorni, altri si rifugiarono nell'isolette delle stesse Lagune, e vi fabbricarono le 24 case, che furon per così dire il germe di Venezia. Riferiscono poi alcuni Storici, che attaccatosi nel 420 il fuoco alla casa d'Entinopo, e comunicatosi alle altre, restaron tutte incendiate, fuorchè quella dell' Architetto, che fu salvata miracolosamente per una pioggia caduta subito allora alle preghiere d'Entinopo, il quale, secondo il voto fatto in quella occasione, convertì quella sua casa in una Chiesa dedicata a San Giacomo. I Magistrati stabiliti già fra i nuovi abitanti contribuiron alla fabbrica, ed all'ornamento di quella Chiesa, tuttavía sussistente nel quartiere di Rialto, stimato comunemente il più antico di Venezia.

Siamo già ai malinconici tempi della desolazione d'Italia, quando Visigoti, Alani, Vandali, Svevi, Unni, ed altre barbare genti scatenatesi a sciami dalla Scizia rovesciarono l'Impero d'Occidente, e sotto di

loro peggiorò nelle Scienze e nelle Arti il buon gusto, che già da qualche secolo prima si era corrotto.

ALOISIO

Ebbe commissione da Teodorico, Principe degli Ostrogoti, e Re d'Italia, di ristaurare molti edifizj in Roma, e ne' contorni, e particolarmente i Bagni, e gli Acquidotti, che dal tempo, dall'incuria, e dalle guerre eran rimasti i più danneggiati. Nudrì Teodorico una cura straordinaria per la conservazione delle migliori fabbriche, e comandò di riunire tutti i rimasugli degli edifizj, che non erano più riattabili, e con quelli fece ornare le sue nuove fabbriche. La sontuosa Basilica di Ravenna chiamata la Basilica d'Ercole, fu abbellita di frammenti antichi di marmo raccolti da tutte le parti. Fu in Ravenna, che quel Re impiegò Danielo, di cui Cassiodoro parla con molta stima, lodandolo della sua rara abilità in combinare gli antichi differenti pezzi di marmo. La prodigiosa Rotonda di Ravenna, la di cui cupola tutta d'un pezzo è di 38 piedi di diametro, e 15 di grossezza, del peso di più di 100 mila libbre, fu opera di quel tempo, cioè del 495. Era circondata da statue colossali degli Apostoli, portate via da' Francesi sotto Luigi XII. Si disputa molto del modo onde potesse tanto in alto esser collocato sì terribil sasso. Fuori di questo null'altro ha di raro quell'antico edifizio, che dicono servisse di sepolcrale monumento a non so qual Re. Amasi Re d'Egitto fece condurre da Elefantiasi fino a Sais un edifizio di un solo sasso, lungo 52 piedi, largo 35, e grosso 20.

Boezio, e Simmaco, cima d'uomini nella lettera-tura di quel secolo, furon entrambi intendenti nell' Architettura. Simmaco ebbe la sopraintendenza delle fabbriche, che s'inalzarono, o ristabilirono in Roma, e principalmente del Teatro di Pompeo, che Teodorico fece riattare. Ecco che cosa scrisse quel Re, secondo ci attesta Cassiodoro. „ Voi avete co-„ struito begli edifizj; voi gli avete anche disposti „ con tanta intelligenza, che uguagliano quelli de-„ gli antichi, e servon d'esempio ai moderni; e „ tutto ciò, che vi si scuopre, è un'immagine per-„ fetta dell'eccellenza de' vostri costumi, poichè „ non è capace di far fabbriche accurate se non „ chi è di buon senso, e d'uno spirito ben colti-„ vato „. E' questo il linguaggio d'un barbaro Goto distruttore d'ogni buon gusto? Pericle, Alessandro, Adriano, un de' Medici non avrebbero saputo ragionar meglio. Ma chi si avrebbe sognato, dopo sì belle espressioni, che un Simmaco fosse fatto miseramente decapitare da un Teodorico? La stessa disgrazia soffrì Boezio. Anche i personaggi più virtuosi son soggetti a commettere gravissime colpe, come i più scellerati fan talvolta qualche azione illustre.

Il più gran valentuomo di quel tempo, Cassiodoro Segretario di Stato di Teodorico, ebbe anche una vasta cognizione dell'Architettura. Egli disegnava ogni sorta di edifizj, e li dipingeva, o li acquarellava con altrettanta facilità. Si crede, ch'egli avesse fatto da Architetto in diverse considerabili fabbriche, e principalmente nel Monistero eretto a sue spese vicino a Squillace sua patria, dove si ritirò per passare tranquillamente gli ultimi anni del-

la sua vita, e per dare un bell'esempio ai Ministri di Stato disgraziati, i quali hanno bisogno di buona Filosofía. Le opere di Cassiodoro abbondano di savj precetti su l'Architettura. Fu per suo consiglio, che la prudente Regina Amalasunta figlia di Teodorico si diede a favorir le Scienze, e le belle Arti, delle quali ella volle, che suo figliuolo il Re Atalarico avesse una sufficiente tintura. E' chiaro dunque, che non sono stati i Goti gli autori di quell'Architettura chiamata Gotica. I Goti, e tutti i Barbari, che vennero in Italia, non avevan Architettura nè buona, nè cattiva; non ne avevan alcuna: non portavan seco nè Architetti, nè Pittori, nè Poeti, ma eran tutti soldati, e fissatisi in Italia, si servirono degli Artisti Italiani: ma siccome in Italia il buon gusto era già molto in declivio, così seguitò a correr per il pendío non ostante che i Goti avessero cercato di ritenerlo per mezzo di que' personaggi, che allora fiorivan in Italia.

LEONE,

Vescovo di Tours nel VI secolo, fu Architetto, ed eresse diversi edifizj. In questi tempi di tenebre i secolari si davan tutti alle armi. I soli Ecclesiastici sapevan leggere e scrivere, e poco altra cosa di più. Onde si videro allora molti Monaci, Abati, Preti, Vescovi ad esercitar l'Architettura, ed altri mestieri utili.

SAN GERMANO

Vescovo di Parigi, diede il disegno della Chiesa, che il Re Chidelberto fece far in onore di San Vincenzo. Oggi questa Chiesa si chiama San Germano, dal nome di questo santo Vescovo Architetto. Lo stesso Re spedì questo Prelato in Angers per edificarvi una Chiesa in onore d'un altro San Germano Vescovo d'Auxerre, e dopo compita questa fabbrica gli fece fare un Monistero nel Mans, ed altri in diversi luoghi.

Sant'Avito Vescovo di Clermont architettò la Chiesa della Vergine del Porto, e ristabilì quella di Sant'Anatalino; siccome Fereolo Vescovo di Limoges fece da Architetto nella ristaurazione di molte Chiese della sua Diocesi.

SAN DALMAZIO

Vescovo di Rhodez, volendo anch'egli far l'Architetto si diede a rifabbricar la sua Cattedrale; ma non riuscendogli di suo genio la disfece, la rifece, la demolì tante volte, che morì prima di compirla.

Sant'Agricola Vescovo di Chalons, fu Architetto della Chiesa della sua Diocesi, e particolarmente della sua Cattedrale ornata di colonne, ed arricchita di marmi, e di mosaici.

Anche San Gregorio di Tours fece de' disegni per molte Chiese. Questi tre santi Vescovi vissero nel VI secolo.

ETERIO

Occupò uno de' primi posti nel Consiglio dell'Imperador Anastasio, e fu da quel Sovrano stimato il più abile Architetto, per fabbricare nel gran Palazzo di Costantinopoli un edifizio chiamato *Calci*, che forse era un gran salone. Si crede, che Eterio costruisse anche quella forte muraglia, che tirava dal mare fin a Selimbria, antica Città di Tracia, per difender Costantinopoli dalle scorreríe de' Bulgari, e degli Sciti. A tanta debolezza era ridotto l'Impero d'Oriente.

ANTEMIO

Nacque in Tralli, Città di Lidia nell'Asia Minore. Fu egli, che con Isodoro da Mileto edificò per ordine dell'Imperador Giustiniano il famoso Tempio di Santa Sofía di Costantinopoli, che era stato fabbricato la prima volta da Costantino; ma come il tetto era di legname, fu più volte incendiato, e rifatto spesse volte da altri Imperadori, e da Teodosio. Giustiniano s'impegnò a costruir un edifizio de' più superbi; e allorchè lo vide compito, trasportato di gioja esclamò: *Ti ho superato, o Salomone*. La situazione di questo Tempio è la più vantaggiosa di Costantinopoli, poichè egli è sopra una collinetta, che sporge sul mare vicino al Serraglio. La pianta di questa Chiesa è quasi quadrata, poichè è lunga 252 piedi, e larga 228, e giace da Ponente a Levante. In mezzo ha una gran cupola emisferica di 108 piedi di diametro,

con 24 finestre alla circonferenza. Questa cupola è sostenuta da quattro gran piloni di travertini di 48 piedi di grossezza, fatti così grossi per causa de' frequenti tremuoti. Su questi piloni s'ergono quattro grandi archi a tutto sesto, alti dal pavimento 142 piedi. Sopra gli archi posa un alto cornicione con balaustrata sopra. Questa balaustrata serve di tamburo all'imposta della volta della cupola, la quale ha in alto un occhio coperto da alta, ma piccola cupoletta, formata a guisa di pergamena. Dal centro della cupola fin al pavimento sono 80 piedi. Tra i piloni giù vi è un colonnato di 40 colonne di 4 piedi di diametro, ed alte non so quanto. Su i capitelli di queste colonne sono archi, e sopra gli archi altre 60 colonne men grandi con altri archi sopra. Forman così queste colonne due gallerie, o sieno porticati per le donne, che allora stavano nelle Chiese intieramente separate dagli uomini. Sono le predette colonne di marmi i più stimati, alcune di Porfido, altre di Serpentino, alcune di marmo bianco. Il loro fusto è quasi senza alcuna restremazione; ma le basi ed i capitelli son singolari, non avendo niente, che rassomigli agli ordini Greci. Tanto la buona Architettura aveva degenerato vicino dove era nata, e dove aveva fatto i suoi gran progressi.

La gran cupola è fiancheggiata da due minori, parimenti emisferiche. Nel fondo, che riguarda l'Oriente, è una semicupola, sotto di cui era l'unico altare, che entro questo Tempio vi fosse: ora vi è l'Alcorano. Tutto il tetto è di pietra, la cupola ornata di mosaici, le mura di pitture. E' mirabile, che i Turchi vi abbian lasciate illese tante immagi-

ni di Cristo, e di Santi, non avendo guastato altro che le Croci. Il pavimento è di fini marmi intersiati a fiorami di varj colori, tra' quali spicca più il color roseo. Al di fuori è un atrio, o sia piazza quadrata, circondata da portici, i quali più non esistono. Dall'atrio si passa ad un portico lungo quanto la Chiesa, e largo 36 piedi, non sostenuto da colonne, ma da pilastri, e sopra ve n'è un altro. Nove magnifiche porte di bronzo con gli stipiti di marmo dal portico introducon in Chiesa. La porta di mezzo è maggiore. L'Alabastro, il Serpentino, il Porfido, le Madreperle, e le Corniole non sono risparmiate nè dentro, nè fuori. In mezzo all'atrio era una grandissima Statua equestre di bronzo rappresentante l'Imperadore Giustiniano. Questo Tempio, quando vi si entra, colpisce d'ammirazione per la sua grandezza, e per tutto il suo insieme. Ma al di fuori è goffo, tutto circondato da contrafforti, e la sua facciata è meschina. Per far questo Tempio Giustiniano tolse gli stipendj ai Professori, che insegnavan le Scienze, impose tasse, e per coprir di piombo la cupola levò tutti i condotti delle fontane. Ma appena terminata la fabbrica sopravvenne un gran tremuoto, che rovesciò intieramente la cupola, che fu subito fatta rialzare da Giustiniano; e per maggior leggierezza, dicesi, che si fosse tutta composta di pietre pomici. Dacchè i Turchi l'hanno convertita in Moschèa vi han fabbricato avanti la facciata alquante Turbe di marmo, che sono spezie di cappelle con cupola, che servono di sepolture ai giovani Principi Musulmani. E corrispondente ai quattro angoli del Tempio vi hanno inalzato quattro Minaretti, cioè quattro spe-

zie di campanili isolati, alti, ma sottili come antenne. I Turchi, che non usan campane, montan in cima a questi Minaretti alle ore stabilite, e cantando ad altissima voce alcune canzoni invitan il popolo alle preci. Santa Sofía ha servito di modello a quante altre Moschèe si son fatte poscia a Costantinopoli. Quella di Solimano è men grande, ma ha più belle proporzioni, e son tutte compite, isolate, con piazze, e larghe strade intorno: vantaggi, che si potrebbero procurar anche alle nostre Chiese.

Antemio oltre esser Architetto era anche Scultore, ed ingegnoso Macchinista. Vi è un libro di Macchine, che vien attribuito a lui. Egli inventò diversi modi da imitare i tremuoti, il tuono, ed il lampo. Per non so che sgarbo fattogli dal Retore Zenone, Antemio gli fece in vendetta sentir un tremuoto, per cui Zenone tutto sbigottito scappò da casa. Si vuole, ch'egli producesse questa burla col porre molte caldaje d'acqua a bollire tra i muri comuni a casa sua e quella di Zenone.

ISIDORO da Mileto

Fu compagno d'Antemio nell'erezione della Chiesa di Santa Sofía, e di molte altre fabbriche fatte fare da Giustiniano in gran numero, non solo in Costantinopoli, ma in varie parti del suo dominio. Ed avendo quell'Imperadore riacquistate alcune Provincie dell'Impero d'Occidente, vi spedì molti Architetti a riparare le fabbriche patite, ed a farne delle nuove. Attesta Vegezio, che in quel tempo vi eran più di 500 Architetti impiegati da Giustiniano. Questo Isidoro ebbe un Nipote nato a Co-

stantinopoli, chiamato perciò Isidoro Bizantino, il quale insieme con un altro Architetto detto Gioanni da Mileto, ambedue giovinetti, edificaron la Città di Zenobia nella Siria, e terminaron sì grand'opera con tal successo, che acquistaron fama de' più abili Artisti di quel tempo.

CRISE

Fu d'Alessandria, e fiorì nel VI secolo. Gli procacciaron gran nome gli Argini, ch'ei fece a Dara Città della Persia per rinchiuder il fiume Euripo nel suo letto, ed impedire, che il suo flusso e riflusso non incomodasse più quella Città. Chi è dilettante di favole leggerà con piacere in Procopio, che l'invenzione di quelle Dighe fu rivelata a Crise in un sogno, in cui gli parve di vedere un uomo di straordinaria grandezza, che gliene delineava i disegni, e che gli comandò d'andare a proporle all'Imperadore, il quale dal suo canto aveva avuto un sogno, ed una visione simile.

Dopo la morte di Giustiniano seguiron tanti sconvolgimenti per le irruzioni de' Longobardi, e poscia degli Arabi, o sieno Saraceni, che tutto fu confusione, ogni cosa peggiorò, e l'Architettura Greca restò intieramente estinta. Si facevan tuttavía fabbriche grandi, e di spese sterminate; ma non già belle. In Pavía, ed in Perugia furon dai Longobardi edificate Chiese grandi, e ricche. Clotario Re di Francia fece fare la Chiesa di San Dionigi tutta arricchita al di dentro d'oro, di perle, e di gemme, ed al di fuori coperta di lamine d'argento. Alla bellezza dell'Architettura si aveva so-

stituito la ricchezza, come quel Pittore, che non sapendo dipinger Elena bella la dipinse ricca. Il Califo Aba-jaafar Almansor verso la metà del secolo VIII impiegò due milioni d'oro in ricavare dalle ruine di Babilonia la Città di Bagdat, in cui fece costruire un grandioso Palazzo Califale, che conteneva una maravigliosa sala detta *dell'Albero*, perchè nel suo mezzo era un grand'albero, di cui il tronco era d'argento massiccio, i rami d'oro, ed i fiori, e le frutta di gemme: su i rami eran molte statue rappresentanti Cavalieri riccamente vestiti, ed appiè dell'albero altrettante statue consimili, le quali si movevano a corrispondenza di quelle di sopra. Abderamo Re de' Mori circa lo stesso tempo ridusse in Cordova l'antico Tempio di Giano in una gran Moschèa, la quale ora serve di Cattedrale, ed è ancora chiamata Moschita. La sua lunghezza è di 600 piedi, e la sua larghezza è di 250. Ha 14 porte caricate di sculture, e di diverse opere d'acciajo. La sua principal volta tutta dorata è sostenuta da 365 colonne di diaspro, d'alabastro, di marmo nero. Si contano in questo Tempio fin 29 navate per lungo, e tutte formate di colonne isolate; onde il numero delle colonne si fa ascendere a circa un migliajo. Ma che colonne? Sono la maggior parte avanzi di colonne milliarie, d'un piede e mezzo di diametro, e poco più alte di sei braccia. I Cristiani per farvi una Cappella in mezzo han tolto via molte di quelle colonne; onde resta scemato il pregio, che formava la singolarità di quel bosco di colonnette.

CAPITOLO II.

DEGLI ARCHITETTI DA CARLO MAGNO,

CIOÈ DAL SECOLO IX FIN AL SECOLO XIV.

Forse niun Sovrano ha fatto mai lavorar tanto i Muratori quanto Carlo Magno, il quale nel vastissimo suo Dominio fece costruire innumerabili, e grandi edifizj d'ogni genere. Ma di niun Architetto è rimasta memoria; e l'Architettura in vece di migliorare deteriorò maggiormente, passando dal massiccio e pesante ad un eccesso di leggierezza e di vuoto con una straordinaria profusione d'ornati. Il più sublime disegno, che concepì Carlo Magno, fu di unire tre mari, il Mare Germanico, il Mediterraneo, ed il Mar-Nero. Il progetto era di far due canali: uno doveva servir di comunicazione tra la Mosella e la Saona; ed ecco fatto il passaggio dal Mediterraneo al Mar Germanico, poichè imboccando pel Rodano si entrava nella Saona, indi per la Mosa, e per il Reno si usciva nel Mare di Alemagna. L'altro canale servir doveva di comunicazione tra il Reno e 'l Danubio. S'incominciò da quest'ultimo, di cui si fece un cavo lungo 300 passi, largo altrettanto, e d'una profondità confacente ai vascelli da guerra di quel tempo; ma varj motivi trasportaron questo progetto ne' paesi della Luna.

RUMALDO,

840.

Architetto del Re Luigi *il Pio*, edificò la Cattedrale di Reims, servendosi de' materiali delle an-

tiche mura della Città , demolite in gran parte per quest'effetto. E' stata decantata questa Chiesa per la più magnifica d'allora; ma tutte le descrizioni si raggirano all'altare, il di cui paliotto era d'oro massiccio ingemmato, in una Statua della Vergine altresì d'oro, ed in parecchj arredi sacri d'oro e d'argento. Ma queste sembran ricchezze ben diverse dalla magnificenza architettonica.

T I E T L A N D O
Secolo x.

Verso la metà del secolo decimo ebbe la condotta della Chiesa, e del Monistero d'Einsidlen, detto *l'Eremitaggio della Vergine*, situato nelle montagne degli Svizzeri: santuario celebre, che ha acquistato un tesoro considerabile. Eberardo, fondatore e primo superiore di questo luogo, intendente alquanto d'Architettura, ne incominciò l'opera, che poscia diede a Tietlando savio Architetto, che fu indi scelto suo successore. La Chiesa è in forma di croce, con tre torri; la più piccola è sul centro della croce, e l'altre, che servon per campaníli, son ai due lati della nave.

B U S C H E T T O da Dulichio
xi.

Originario Greco, rinomato Architetto, fu a Pisa impiegato nel 1016 nell'erezione del Duomo; fabbrica sontuosa a cinque navate, quasi tutta di marmo entro e fuori, ed arricchita di gran numero di colonne, che i Pisani allora potenti traspor-

taron da lontani paesi. Gran destrezza ebbe il Buschetto in accozzare que' varj pezzi d'anticaglie, basi, capitelli, cornicioni raccolti in qua e in là. La pianta di questa Chiesa è una croce latina. La sua lunghezza è di palmi 415, la sua larghezza 145. La crociera è lunga palmi 320, e larga 75. La gran nave di mezzo è larga 55 palmi, ed ha 24 colonne Corintie, 12 per parte, tutte di buon marmo, alte palmi 46, e poco più di 4 palmi di diametro. Su i capitelli di queste colonne sono appoggiati gli archi, e sopra questi archi è un altr'ordine di colonne più piccole e più spesse, che formano un porticato superiore, o gallería, ove anticamente andavan ad orare le donne. Le quattro navette laterali alla gran nave hanno anche colonne isolate dello stesso ordine Corintio, ma più piccole; e per fare, che in altezza pareggino quelle della gran nave si pose sotto la loro base un alto zoccolo. La crociera è a tre navi, con colonne isolate della grandezza di quelle delle navette. Il soffitto della gran nave e della crociera è di legno dorato. Ma le navette son a volta di sesto acuto. L'altezza della gran nave è di palmi 165, quello della crociera di 145, e quella delle navette di 60. Nella navata di mezzo sono quattro pilastri, che sopra quattro grand'archi sostengono una cupola ovale alta 240 palmi. Più di cento meschine finestre dan lume a questo Tempio.

Al di fuori gira intorno a tutto l'edifizio una scalinata di cinque scalini, che fa un circuito di 1780 palmi, lasciando davanti e da dietro una piazzetta pensile di 44 palmi di larghezza, ed ai lati un ripiano di palmi 20. La facciata è a cinque pia-

ni. Il primo ha sette archi, sostenuti da sei colonne Corintie e da due pilastri. L'arco di mezzo è maggiore degli altri. Il secondo piano ha 19 archi, sostenuti da 18 colonne, e da due pilastri. Il terzo è curioso. Siccome quivi finiscono le navette, la facciata si ristringe, e fa lateralmente due piani inclinati; onde in mezzo sono alquante colonne uguali con archi sopra: ma dove i piani incomincian ad inclinare, le colonne, che sono in questi due piani inclinati, gradatamente diminuiscono d'altezza. Lo stesso è anche al quinto piano, che è a guisa d'un frontespizio triangolare; eppure ha le sue colonne, le quali a misura che si accostano giù agli angoli divengono più pigmee.

I due lati esteriori del Tempio sono pilastri a due ordini uno su l'altro. Il tetto della gran nave è sostenuto al di fuori da colonne con archi su i capitelli. Tutta la copertura del Tempio è di piombo.

Il tamburo della cupola è ornato al di fuori di 88 colonne con archi, sopra de' quali sono lavori di marmo, che forman come una corona. Nel fianco, che riguarda il Mezzogiorno, è la tomba di Beatrice madre della famosa Contessa Matilde, e vi si leggeva una volta questa Iscrizione:

Quamvis Peccatrix sum Domna vocata Beatrix.
In Tumulo missa jaceo quae Comitissa.

Tali strambotti eran allora le più squisite produzioni dello spirito umano. L'Architettura però di questo Tempio, per quanto ridicoli sieno i suoi ornamenti, non è intieramente sul pessimo gusto di quella, che si chiama *Gotica Moderna*. Le proporzioni del tutto non sono spregievoli, ed ha qualche sodezza.

Buschetto morì a Pisa, ove è il suo Sepolcro con un'Iscrizione, dalla quale si rileva, ch'egli fosse intelligente della Meccanica, sapendo con poca forza muovere gran pesi. Egli lasciò molti Allievi, de' quali non si sa il nome, benchè si assicura, che ve ne sieno stati degli abili, che lavorarono alcuni a Pisa, altri a Pistoja, ed altri a Lucca, ove per ordine della Repubblica, allora in fiore, fu edificata la Chiesa di San Martino, che è passata per la più considerabile di quella Città.

DIOTISALVI,

Di cui è ignota la patria, nè l'ignorarla è un gran male, fu un Architetto, che nel 1152 edificò il Battistero di Pisa, e dopo otto anni lo terminò. Questo edifizio, ch'è quasi incontro al Duomo, è una rotonda, che ha tre scalini in giro formanti la circonferenza di 614 palmi. Senza gli scalini il diametro della fabbrica è di 166 palmi. Ha nell'esteriore due ordini di colonne Corintie incastrate nel muro, su i capitelli delle quali sono al solito archi, ma tondi. Nell'ordine superiore le colonne sono più spesse; cosicchè ogni arco del primo ordine vien a sostener sopra a due colonne. Che cosa significhi posar in falso, allora era ignoto. Sopra questi archi del secondo ordine è una corona merlettata, composta di tanti triangoli, in ciascuno de' quali è una statua al vertice, ed un'altra alla base. E tra questi triangoli s'ergono de' piccoli campaniletti, tutti minutamente lavorati a fiori. Sopra il secondo ordine s'erge una cupola in forma d'un pero. Il tamburo è di pilastri, su' quali gira un'altra corona sul

gusto della prima. Il convesso della cupola è diviso in dodici cordoni merlettati, che vanno a riunirsi alla di lei cima, su cui è una Statua di San Giovanni Battista, e tra questi cordoni sono delle finestre guarnite di varie colonnette coronate di frontoni con fiori sopra. Che gusto stravagante! L'altezza della cupola è di 140 palmi; è coperta di piombo, e tutto l'edifizio è di marmo. Si entri dentro; ma bisogna scendere tre scalini, che giran per tutta la Chiesa. Che si mettano degli scalini al di fuori per dar maestà ad un Tempio, è ragionevole; ma che si mettano degli scalini al di dentro per discendere, questo è contro ogni ragione, purchè non sia, come qui sembra, per farvi una spezie di Anfiteatro, per comodo degli spettatori, che veggano meglio le funzioni. Dodici colonne isolate formano un portico, sul quale è un altro sostenuto da pilastri parimenti isolati, che son sopra le colonne. E sopra le colonne, e sopra i pilastri girano i soliti archi. In mezzo è una vasca ottagona, a cui si ascende per tre scalini ottagoni. Entro la vasca sono intorno quattro pozzetti, ed in mezzo è il fonte con sopra una Statua di bronzo di San Giovanni Battista.

TIODA,

Architetto di merito, il quale costruì nel IX secolo ragguardevoli edifizj in Oviedo per ordine del Re D. Alfonso *il Casto*, che stabilì ivi la sua residenza.

Il primo edifizio, che si sa essere stato fatto nella Spagna dopo la di lei perdita è quello di San-

ta Croce vicino a Cangas nelle Asturie, ordinato dal Re D. Tafila figlio di D. Pelagio, e da sua moglie Froylisba, nel 739. Esso è di mediocre grandezza, tutto di pietra, con archi, e con volte; forte, semplice, senza alcuno ornato, oscuro, e con un'altra Chiesa sotterranea per la sepoltura de' Fondatori, secondo il costume di que' secoli.

Un secolo dopo stabilì D. Alfonso *il Casto* la sua Corte in Oviedo, Città fondata da suo padre D. Fruela, e vi edificò secondo i disegni dell'Architetto Tioda la Basilica del Salvatore, con altre due Chiese ai fianchi; una della Madonna, l'altra di San Michele. La Basilica del Salvatore fu demolita nel 1380 per fabbricarvi la Cattedrale presente. Ma sussistono ancora unite ad essa le altre due. Quella di Santa Maria è larga 100 piedi, divisa in tre navate, con sei archi, tutti sopra piedestalli. La cappella maggiore, e le due collaterali, che furono finite, sono ben proporzionate, e adorne di famosi marmi. Il rimanente resta tuttavía con quel soffitto povero e tozzo, che fu messo da principio interinamente per tener la fabbrica al coperto, per indi continuare, e compire. Quella di San Michele ha due pavimenti; l'inferiore coperto da una volta fortissima per elevare maggiormente il superiore, e garantirlo dalla umidità di quel paese. Si ascende alla superiore, che si chiama ora *Camera santa*, dalla crociata della Cattedrale per una scala di 22 scalini. La prima cosa che vi si trova è una sala di 20 piedi a volta; indi si passa per una porta arcuata in un'altra sala minore, pure a volta, da cui si discende per 12 gradini ad una Chiesa ornata di molti e delicati lavori, lunga 25 piedi, e larga 16,

la di cui volta, benchè appoggiata ai muri, fa finta d'essere sostenuta da sei colonne di marmi differenti, sopra le quali sono i dodici Apostoli, due per colonna. Il pavimento è un musaico di pietre differenti, incastrate in una composizione durissima dello stesso musaico. Era la Basilica smantellata. La cappelletta ha lo stesso musaico; ma è più bassa del restante della Chiesa, come succede in tutte le più antiche di Gallizia, e di Asturie, ed è quasi affatto oscura.

Tioda architettò anche il Palazzo Regio ornato di pitture, e si crede essere ancora quello ove abita il Vescovo. E' questo edifizio encomiato dal Re Alfonso Magno nella sua Cronaca in un modo il più enfatico: *Cujus operis pulchritudo plus praesens potest mirari, quam eruditus Scriba laudare*. Rare sono le opere lodate in carta, che meritino altrettante lodi dagli occhi: per lo più le descrizioni superano la realtà.

Anche la Chiesa di San Giuliano fuori delle mura è opera del Tioda; opera grande, e più simile al Greco moderno che al Gotico.

Niuna di queste fabbriche merita ora quelli tanti elogj, che loro profusero i Cronicisti antichi: li meritavano allora. Per que' tempi era certamente insigne il nostro Architetto Tioda, che seppe dare ai suoi edifizj fortezza, e proporzioni generali, e ornati di bellezza differenti; onde meritamente fu contraddistinto, e premiato dal Re D. Alfonso *il Casto*, e dal suo successore D. Ramiro, il quale gli diede la condotta di due altre Chiese poco lungi da Oviedo.

La più grande di queste, detta *Santa Maria*, è tutta liscia al di fuori e al di dentro, di buona

pianta, ben proporzionata, e sì solidamente costrutta, che si mantiene ancora bella, e sana. L'altra di San Michele è piccola: non è lunga che 40 piedi, e larga 20; ma in questa picciolezza è una proporzione sì bella, che qualunque Artista de' nostri più famosi avrebbe molto da considerare, e da lodare. Al di fuori si gode una diversità di parti, che fa comparire in ciascuna quello che è: cupola, cappelletta maggiore, e campaníle, tutte sono cose, che si offrono allo sguardo da loro stesse con piacere, e tutte insieme fanno bellezza. Entrando cagiona maraviglia il vaso, il coretto alto, e le due scale per ascendervi, la comodità, e la corrispondenza de' lumi. Tutta la fabbrica è Gotica, benchè abbia del gusto Romano: è tutta liscia, fuorchè la cupola, e il campaníle: nella crociera sono dodici colonne di marmo ben distribuite.

Su questo andare si fecero successivamente nella Spagna molte ragguardevoli Chiese.

VIVIANO.

XI.

La memoria di questo Architetto si conserva nella Iscrizione seguente, che è in San Pietro de' Monti nella Diocesi di Astorga in Ispagna, in una pietra quadrata con caratteri gotici:

Quem tegit hic paries dictus fuit hic Vivianus
Sit Deus hic requies, Angelicaque manus.
Iste Magister erat, et conditor Ecclesiarum,
Nunc in eis sperat qui preces poscit earum.

Fra le tante Chiese disegnate da questo Maestro è d'una figura singolare quella vicino a Pegnalba: il

suo corpo si compone di due linee paralelle, che lasciano tra loro uno spazio un poco più che il doppio della sua larghezza, e le sue estremità terminano semicircolarmente. Nel mezzo de' due muri retti sono due grandi colonne intere di marmo appoggiate al muro, su le quali gira un arco. Altre due consimili colonne con archi sono all'ingresso de' semicircoli: onde la Chiesa resta divisa in due quadrati. Ne' due semicircoli sono altari: uno serve per cappella maggiore, ed è a volta. La porta, composta di due archi sopra tre colonne, è da un lato. Tutta la Chiesa, eccettuato quel semicircolo, che serve per la cappella maggiore, è circondata da una spezie di ambito chiuso e coperto, ove si sotterrano i Monaci.

PIETRO di Ustamber

XI.

Per ordine del Re D. Ferdinando di Castiglia buttò giù la povera Chiesa di San Giovanni Battista di Leon, per edificarvene un'altra di pietra dedicata a Sant'Isidoro, quivi trasportato da Siviglia. Entro questa Chiesa è il Sepolcro di questo Architetto in una tomba alta di pietra liscia, con un'Iscrizione, da cui si rileva, ch'egli edificò ancora il Ponte detto *di Ustamber*: la stessa Iscrizione encomia la maravigliosa astinenza dell'Architetto, e lo fa florido di miracoli.

La maniera Gotica durò nella Spagna fino ad Alfonso VI, sotto di cui s'introdusse corrispondenza colla Francia, e colla Italia, e stabilitisi in Spagna molti Signori, e Letterati forestieri, si abban-

donò la Liturgía Gotica, s'introdusse la Romana; s'incominciò a lasciare la scrittura Gotica per adottare la Francese, e fra tante novità vi fu anche quella d'introdurre l'Architettura Germanica, cioè un altro goticume.

CASSANDRO Romano, e FLORINO di Pituenga Francese,

Furono i due primarj Architetti destinati a presedere alla riedificazione di Avila, la quale insieme con Segovia, e con Salamanca era rimasta desolata dalle continue scorrerie de' Maomettani. Il Re Alfonso VI commise il ristauramento di Avila a suo genero il Conte D. Raimondo di Borgogna, il quale per riedificarla e popolarla fece venire d'ogni parte illustri Cavalieri, Artefici, Lavoratori d'ogni sorta. S'incominciò questo benefizio nel 1090, e s'incominciò con 800 uomini, tutti ai cenni di Cassandro, e di Florino.

ALVARO GARZIA,

Nato nell'Estella nella Navarra, architettò in Avila la Cattedrale colla Torre, e colla Fortezza, che ne' tempi antichi servì di Palazzo per i Re. Questi edifizj s'incominciarono nel 1091; nè furono finiti che dopo 16 anni. La loro costruzione è di pietra di scoglio, benchè a tratti, e senza ordine si veggono delle pietre scarpellate di colore rossiccio, spoglj di fabbriche Romane, come mostrano le Iscrizioni corrose, che sono in alcuni.

MAESTRO RAIMONDO

Da Monforte di Lemos riedificò la Cattedrale di Lugo, per la quale il Vescovo, i Canonici, e i Nobili stipularono nel 1139 di dare all'Architetto l'annuo salario di 200 soldi; e in caso, che accadesse mutazione nella moneta, sei marchi d'argento, 36 vare di tela, 17 carri di legna; scarpe, e stivaletti quanti ne avesse bisogno; ogni mese due soldi per la carne, un quarto di sale, una libbra di cera. Mastro Raimondo accettò, e si obbligò di assistere all'opera ogni giorno; e morendo prima del compimento dovesse succedergli il Figlio. Fu compita nel 1177. La Chiesa è a tre navi: le laterali sono poco alte, perchè al di sopra è una gallería alta: ai quattro angoli sono quattro torri. Tutto è fermo, di pietra bianca lavorata con esattezza, e con volti fortissimi.

Fiorirono nello stesso tempo i due Santi seguenti, che esercitarono l'Architettura per un ben inteso desiderio di far del bene: vera santità.

SAN GIOVANNI *de Ortega*,

Nobile, figlio di Vela Velasquez, nato in Fontana d'Ortunno presso Burgos. Per isfuggire le inquietudini di Castiglia tra la Regina detta Urraca, e Don Alfonso d'Arragona suo Marito se ne andò in pellegrinaggio a Gerusalemme, e indi si ritirò nelle asprezze di Montesdosa, dove construì una Chiesa, un Monistero, un Ospedale, ancora esistenti sotto i Geromini. Edificò un Ponte su l'Ebro presso

Logronno. A Nagera gettò i fondamenti per un altro; e ancora un altro ne compì presso San Domingo, lungo più di 500 passi, sopra un rivo, che s'impaludava: colmò altresì un cammino pantanoso, e lo rincalzò sì bene, che ancora dura. Al sentire tanti Ponti fatti da questo santo uomo v'è chi ha detto: *Pontifices a ponte faciundo*: *Ma dal Pontefice del Ponte Sublicio in qua quanti Pontefici senza Ponti!*

SAN DOMINGO della Calzada,

Visse molto tempo ritirato, e imitò San Giovanni d'Ortega a selciare, a smacchiar foreste, rifugio di ladroni, a costruir Ponti, Argini, e un Ospedale, con una Chiesa, che porta il suo nome.

Introdotta l'Architettura Tedesca, detta impropriamente *Gotica*, nella Spagna, giunse sollecitamente a quella bellezza, di cui ella è capace, come si vede nella Cattedrale di Leon, non grande, ma pregievole per l'eleganza, proporzione, e semplicità, senza tanti intagli rabeschi. E' a tre navate, con cappelle, pilastri smilzi con archi arditi, e con volte alte 125 piedi; tutto è di pietre squadrate, ben connesse sopra un basamento di massiccio di pietre grandi e piccole: se ne ignora l'Architetto.

Il secolo XII sotto Alfonso VIII fu felice per tante Cattedrali, che si fecero nella Castiglia. Si anderanno vedendo.

FULBERTO

XI.

Era Vescovo di Chartres, e come intendente d'Architettura si prese l'assunto e la direzione di rifabbricare nel 1020 la sua Cattedrale incendiata tre volte. Molti Re, Principi, Baroni, e Signori contribuiron a gara colle loro generosità alla costruzione di questo Tempio, il più solido, ed il più bello della Francia, secondo quella bellezza però, che allora era in moda. E' lungo circa 420 piedi, ed alto 108. La sua crociera è lunga 210. La gran navata è larga 48 piedi, e le navette laterali sono ciascuna alte 42 piedi, e larghe 21: onde tutta la larghezza è di piedi 90. Anche la crociera ha le sue navette, ed il coro le ha doppie. Dove la gran navata s'interseca colla nave traversa sono sette cappelle di altezza uguale a quella delle navette, ma di apertura e di profondità fra loro diverse. Le grotte sotterranee, che si credon incominciate dai Druidi, contengon altrettante cappelle, e girano quasi quanto la Chiesa superiore.

MARCO GIULIANO

XII.

Non era Architetto di professione, ma aveva grand'amore ed intelligenza per le belle Arti. Non si sa altro di lui se non che egli fondò a sue spese in Venezia un Ospedale da lui stesso architettato.

BUONO,

Architetto, e Scultore de' più abili del suo tempo, fu impiegato nel 1154 da Domenico Morosini Doge di Venezia, intendente anch'egli d'Architettura, ad erigere il famoso Campaníle di San Marco. Altro di lodevole non ha quest'opera se non se la sua fermezza, essendo stato sì ben fondato, e palificato, che da tanti secoli non ha mai mosso un pelo, diversamente di quel che è accaduto ad altre consimili torri. La sua altezza è di 330 piedi, e la grossezza 40. Non si sa di dove fosse questo Buono: si sa bensì, ch'egli fece molte opere altrove. In Napoli il Castel Capuano, oggi detta *la Vicaría*, ed il Castello del Vovo: a Pistoja la Chiesa di Sant'Andrea: a Firenze diede il disegno per ingrandire la Chiesa di Santa Maria Maggiore, di cui restan ancora le mura maestre, e le volte; ed in Arezzo fece la Casa della Città con un Campaníle. Nelle opere di Buono si vede un po' meno di quel barbaro arabo, che allora era tanto in voga.

Nel 1178 il Doge Sebastiano Ziani fece venir a Venezia due Architetti d'ignoto nome, uno da Lombardía, l'altro da Costantinopoli. Il Lombardo, che da alcuni vien chiamato Niccola Barattiero, fece trasportar dalla Grecia in Venezia due colonne di marmo di straordinaria altezza, che inalzò nella Piazza di San Marco, e fra le quali si fanno l'esecuzioni di giustizia. Poscia egli fabbricò un Ponte di legno a Rialto, e fece tante altre opere utili ai Veneziani, che la Repubblica gli assegnò una considerabil pensione vitalizia.

L'Architetto di Costantinopoli riedificò la Chiesa di San Marco, stimata più per la ricchezza della materia, e per la delicatezza del lavoro, che per la sua grandezza; essendo tutta di marmo, ricca di scelte pietre al di dentro, e messa ad oro al di fuori; onde veniva detta *la Chiesa dorata*: è da tutte le parti straccaricata di sculture. Sotto il portico vi è gran quantità di figure rappresentanti i principali Operaj della fabbrica. Tra queste è un Vecchio col dito alle labbra, significante (al dir de' Veneziani) l'Architetto di Costantinopoli, il quale disse impertinentemente al Doge, che per quanto bella sembrasse quella Chiesa ai Veneziani, era un niente rispetto a quel ch'egli sapeva fare. La pianta di questa Chiesa è una croce latina a cinque navate. Vi sono cinque cupole in croce, emisferiche, e con pennacchi, come la cupola di Santa Sofía di Costantinopoli. Fra dentro e fuori si contano più di 500 colonne di marmo. Il solo portico esteriore, che è a cinque archi, ha due ordini di colonne l'une su le altre, che ascendono al numero di 292. Su questo portico è una loggia scoperta circondata di balaustri, o sieno colonnette nel numero di 364, che giran per tutto il contorno esteriore della Chiesa. Sopra questa loggia sono i quattro famosi Cavalli di metallo di Corinto, ch'eran all'Arco di Nerone, e che i Veneziani trasportaron da Costantinopoli. In fondo alla loggia, e corrispondenti alle cinque porte della facciata, sono cinque altri archi sostenuti da molte colonne di Porfido. Questi archi son congiunti insieme con varj fregi, lavorati a festoni, e fogliami di marmo con diverse figure; e fra gl'intervalli degli archi s'ergon delle nicchie in

forma di campaniletti. E' da avvertire, che tutti gli archi son tondi.

GUGLIELMO

Fu un Architetto Tedesco, il quale in compagnía di Bonanno, e di Tommaso, entrambi Scultori Pisani, eresse nel 1174 il celebre Campaníle di Pisa, che è dietro al coro della Cattedrale. Questo edifizio è di marmo, alto 250 palmi, grosso 230, e circondato da 200 colonne di niun ordine, con archi su i capitelli. Non vanta nè bellezza di disegno, nè rarità di materia, ma un'inclinazione di 17 palmi fuori del suo piombo, o di 13 piedi Parigini. Mentre si costruiva questa Torre gli Architetti non badarono a ben palificar la platea; onde prima che la fabbrica giungesse alla metà avvallò dalla parte del suolo più debole: non ebbe tempo da cadere, perchè con prontezza si fortificarono le fondamenta dalla parte pendente, e la linea della direzione non uscì fuori dalla base, per esser la costruzione buona, e ben cementata. Lo stesso accadde alla Garisenda di Bologna, la quale per altro è meno inclinata; e l'esser questa di forma quadrata fa chiaramente conoscere, che la rotondità dell'altra, punto o poco contribuì ad impedirne la caduta, come taluni credono. E alcuni credono ancora, che questo Campaníle fosse fatto a bella posta inclinato. Per disingannarsene basta osservarne gli stipiti, e i corsi delle pietre tutti spezzati, e in pendío. Quasi tutte le antiche Torri di Pisa, come molti piedritti, e contrafforti della Cattedrale, e fin l'Osservatorio fatto nel 1755, inclinano verso Mezzogiorno, ch'è verso l'Arno, dove il suolo è più debole.

Anche il Campaníle della Chiesa di Rotterdam era inclinato; ma un Architetto lo raddrizzò.

SUGGERIO,

Abate di San Denis, o sia San Dionigi, passa per uno de' più intelligenti nell'Architettura. Egli rifabbricò nel 1140 la Chiesa dell'Abadía di San Denis vicino a Parigi; l'accrebbe magnificamente, e ne fece egli stesso la descrizione. La lunghezza di questa Chiesa è di 335 piedi, e la larghezza della nave di mezzo è di 39. Che delirio di proporzione! La volta è da per tutto ugualmente elevata, e sostenuta da colonne sottilissime, e da cordoni della massima delicatezza. E' illuminata da tre ordini di finestre, delle quali le più grandi sono alte 40 palmi, ma strette, e distanti l'une dall'altre tre piedi.

MARCHIONE,
XIII.

Architetto, e Scultore d'Arezzo, fu scelto da Papa Innocenzio III per far in Roma la Chiesa e l'Ospedale di Santo Spirito in Sassia, rifatta poi da Paolo III, la Chiesa di San Silvestro, Torre de' Conti, così detta perchè quel Papa era della Famiglia Conti; ed in Santa Maria Maggiore la Cappella del Presepio, riedificata poi da Sisto V. In Arezzo sua patria egli eresse la Chiesa della Parrocchia, ed il Campaníle. Quella facciata era di tre ordini di colonne le une su l'altre. Queste colonne eran di grossezza diversa; alcune grossissi-

me, altre minutissime, scolpite dall'alto al basso; quali avvolte a guisa di vite, alcune accoppiate a due a due, altre affasciate a quattro a quattro, e la maggior parte sostenute da spezie di mensole rappresentanti diversi animali, lavorati non so se con più arte, o con più capriccio. Tutto insomma formava una stravaganza distruttiva d'ogni naturalezza, e proporzione. Tal era il gusto generale di allora, quando ogni Architetto, che sapeva anche di Scultura, affettava impiegarla in ogni palmo di edifizio: onde tutto il pregio si riduceva in affollar ornamenti, senza prendersi alcuna briga delle proporzioni, e delle giudiziose regole tanto care agli antichi Greci, e Romani.

R O B E R T O de Lusarche

Diede principio nel 1220 alla Cattedrale d'Amiens, che fu continuata da Tommaso di Cormont, e compita da suo figlio Rinaldo nel 1269. Tutto ciò si rileva da un'Iscrizione incisa nel pavimento di essa Chiesa nel mezzo di un compartimento di marmo fatto in forma di laberinto, ove si veggon le figure di questi tre Architetti. Questa Chiesa passa per una delle più grandiose di que' tempi. La sua gran nave è lunga 213 piedi senza il coro, il quale è lungo 153 piedi; onde la lunghezza totale è di 366 piedi. La nave traversa ne ha 182. La larghezza è di 49. Il coro, la nave, e la crociera sono circondate da navette larghe 18 piedi, ed alte 42; e queste navette son accompagnate da cappelle sfondate. Si può dire, che vi sieno poche opere Gotiche, e per l'eccellenza del lavoro, e per la grand'esten-

sione così perfette come questa, in cui non è altro difetto che la troppo grand'altezza della nave, che è alta 132 piedi. Difetto comune a quasi tutti gli Edifizj di quel genere.

STEFANO di Bonnveill

Fu chiamato con dieci capi-mastri Muratori da Parigi in Svezia per costruire in Upsal il Tempio della Trinità sul gusto di quello di *Notre-Dame* di Parigi.

TANCREDI di Pentoma

Architettò nell'Aquila la pubblica Fontana detta *la Rivera*, e vi scolpì 99 mascheroni tutti tra loro differenti, i quali dalle loro bocche versano copiosamente della buona acqua. Vi si legge ancora la seguente Iscrizione:

Urbs nova fonte novo, veteri quoque flamine gaudet
Hoc opus egregium, qui cernit ad omnia laudet.
Non mireris opus, operis mirare patronos,
Quos labor et probitas Aquilae fecit esse Colonos.
A. D. M. C. C. L. X. X. I. I.
Magister Tancredus de Pentoma de Valva fecit hoc opus.

GIOVANNI de Chelles, PIETRO de Montereau, EUDE de Montreuil.

Verso la metà del secolo XIII fioriron in Francia questi tre Architetti. Il primo fabbricò a Parigi alla Chiesa *de Notre-Dame*, cioè della Madonna, il Portico, che è ad un capo della crociera dalla parte dell'Arcivescovato.

Pietro de Montereau fece la Santa Cappella di Vincennes, il Refettorio, il Dormitorio, il Capitolo, e la Cappella della Madonna nel Monistero di San Germain-des-Prez, e la Santa Cappella di Parigi. Tutte queste opere sono d'uno stesso lavoro; e benchè le predette Cappelle sien piccole, son però stimate e per la delicatezza, e per la bellezza delle proporzioni generali. Questo Architetto, uomo morigerato, morì nel 1266, e fu seppellito nella Cappella da lui fatta in San Germain-des-Prez, ove egli è effigiato su la tomba con una riga, ed un compasso alla mano.

Eude de Montreuil fu assai stimato da San Luigi Re di Francia, che lo condusse seco nella infelice Spedizione di Terra-Santa, ed ivi gli fece fortificare il Porto, e la Città di Jaffa. Ritornato a Parigi, quest'Architetto fece molte Chiese per ordine del Re, fra le quali son quelle di Santa Caterina du Val des Ecoliers, de l'Hôtel-de-Dieu, di Santa Croce de la Bretonnerie, des Blancs Manteaux, des Mathurins, des Cordeliers, e des Chartreux. Questo Architetto ebbe due moglj, delle quali una detta Matilde, distinta per la sua virtù, accompagnò la Regina nel viaggio di Terra-Santa. Ei morì nel 1289.

SAN GONSALVO, SAN PIETRO GONSALVO, SAN LORENZO.

Comparvero in Portogallo nel secolo XIII questi tre Religiosi Domenicani, che furono Santi, ed Architetti.

Il primo costruì in Amaranto sua patria un Ponte di pietra, ed una Chiesa, che fu poscia consacrata al suo nome.

L'altro fabbricò un Ponte di pietra presso la sua patria Tui nella Gallizia.

Ed il terzo fece anch'egli il suo Ponte di pietra detto *il Ponte di Cavez*.

PIETRO, AMELIO, EGIDIO di Steene, SALOMONE di Gand, NICCOLA di Belle, LAMBERTO di Kenle, e TEODORICO.

Fra tanti Religiosi, che in questi tempi si applicavan all'Architettura, i più intelligenti furon alcuni Abati Cisterciensi, che si occuparon in Fiandra nella fabbrica della Chiesa e del Monistero di Dunes. Pietro, settimo Abate del luogo, pose la prima mano a quell'opera, colla sola mira in principio di riparare gli antichi edifizj, e di fare alcuni acquidotti e canali necessarj per la comodità dell'abitazione. Ma non trovando tali riparazioni sufficienti, ne intraprese nel 1214 l'intera riedificazione. I suoi successori, l'Abate Amelio, Egidio di Steene, Salomone di Gand proseguirono con gran fervore l'opera. Ma Niccola di Belle li sorpassò tutti nella cognizione e nell'amore per l'Architettura, e per la grandezza degli edifizj, ch'egli eresse durante il suo lungo governo di 20 anni. Lamberto di Kenle continuò i lavori, che furon felicemente terminati da Teodorico nel 1262. Tutti questi Reverendissimi Padri Abati furon Architetti. I Muratori, gl'Incisori, i Legnaiuoli, i Fabbri, i Pittori, gli Statuari, quanti Artefici insomma richieggonsi per costruire ed ornare una gran fabbrica, furon tutti Religiosi del Monistero stesso, che ne conteneva più di 400 tra Sacerdoti, e Conversi.

LAPO,
Morto nel 1262.

Così chiamato dai Fiorentini per abbreviazione di Jacopo, era di Germania, e si acquistò gran riputazione nella Chiesa, e Convento d'Assisi. Ei divise la Chiesa in tre piani, l'uno per sotterra, e gli altri due per due Chiese una sopra l'altra. Quella di mezzo, che era sul pian-terreno con un gran portico intorno serviva come di piazza all'altra Chiesa superiore, in modo che dall'una per comode scale si ascendeva all'altra, che era fatta in forma di T, cinque volte più lunga che larga. Un piano dall'altro veniva diviso da grossi pilastri di pietra, su i quali giravan archi gagliardissimi. La Chiesa sotterranea era destinata per il Corpo di San Francesco, inaccessibile ad ognuno. Quest'opera fu terminata in 4 anni nel 1218. In Firenze, dove Lapo morì, fece diversi edifizj, de' quali non resta che parte della facciata dell'Arcivescovato, ed il Palazzo del Bargello.

FUCCIO,

Architetto, e Scultore Fiorentino, fabbricò a Firenze la Chiesa di Santa Maria su l'Arno, ed a Napoli terminò la Vicaría, e Castel dell'Uovo principiati da Buono. Fece a Capua le Porte sul fiume Volturno; e due Parchi cinti di mura per le cacce, uno a Gravina, e l'altro a Melfi.

NICCOLA da Pisa

Si acquistò gran nome nell'Architettura, e nella Statuaria. La prima sua opera fu il Convento, e la Chiesa de' Domenicani di Bologna. Nella sua patria fece diverse fabbriche, tutte fortissime, non ostante il suolo inconsistente ed umido di quella Città. Usò egli perciò somma oculatezza in palificare prima ben bene tutta l'aja, indi piantar gran pilastri, e sopra questi voltati gli archi inalzar gli edifizj. Con queste precauzioni egli edificò la Chiesa di San Michele, ed alcuni Palazzi; ma la più ingegnosa sua opera fu il Campaníle degli Agostiniani. E' questo edifizio ottagono al di fuori, rotondo al di dentro, con una scala a chiocciola, avente un vano in mezzo come un pozzo: sopra ogni quattro scalini sono colonne, che hanno gli archi zoppi, e che girano intorno intorno; onde posando la salita della volta su i detti archi, si va in cima, e tutti quei che sono su per la scala si veggono l'un l'altro. Queste sorte di scale son buone per le torri, e la necessità le richiede; ma è un abusarsene collocarle grandiose dove si possono far benissimo rette.

Quest'Architetto fece in Padova la gran Chiesa del Santo; a Venezia quella de' Frati Minori, e diede gran copia di disegni per la Chiesa di San Giovanni in Siena, e per la Chiesa, e Monistero di Santa Trinità a Firenze. E' la Chiesa di Santa Trinità semplice, e nuda d'ogni ordine d'Architettura; ma così maestosa nelle sue proporzioni, che il Buonarroti non si saziò mai di contemplarla, e la chiamò la sua Dama. Mandò de' disegni anche per il Convento di San Domenico in Arezzo, e per San

Lorenzo in Napoli, dove spedì un suo Allievo chiamato Maglione Scultore, ed Architetto, il quale oltre quell'opera fece colà molte tombe, ed altri lavori. Niccola abbellì ed accrebbe il Duomo di Volterra, e la Chiesa e 'l Convento de' Domenicani di Viterbo. Chiamato indi a Napoli eresse una Chiesa, ed una Badía magnifica nel piano di Tagliacozzo, in memoria della decisiva Vittoria riportata da Carlo I d'Angiò sopra Corradino. Si vuole, che la Cattedrale di Napoli sia anco opera di Maglione. Ella è tutta Gotica; ma la porta maggiore, parimenti Gotica, è d'un certo Abate Antonio Bambocci da Piperno: infatti è una bambocciata. Questa Chiesa era arricchita di 110 colonne antiche di buon marmo: ora non si veggono più, perchè supponendosi abbellire la Chiesa si sono murate, e incrostate di stucco. Queste barbarie si sono fatte altrove, e fin in Roma. Lavorò ancora nella Chiesa di Santa Maria d'Orvieto, e finalmente si ritirò nella sua patria, ove morì non si sa quando.

MASUCCIO,

Nato 1230. Morto 1305.

Architetto, e Scultore Napolitano, terminò Castel-Nuovo, e Santa Maria della Nuova incominciate da Giovanni da Pisa. Eresse l'Arcivescovato di Gotica Architettura; ma nella Chiesa di San Domenico Maggiore fece vedere qualche scintilla di mediocre gusto; e più proporzionata fece ancora la Chiesa di San Giovanni Maggiore. Tra i molti Palazzi da lui architettati fu anche quello, che ora è del signor Principe Colombrano.

MARGARITONE,

Architetto, Pittore, e Scultore d'Arezzo, dopo aver fatto il Palazzo de' Governatori, e la Chiesa di San Ciriaco in Ancona, lavorò nella sua patria all'erezione del Duomo secondo i disegni di Lapo; ma la fabbrica restò presto sospesa, perchè fu dissipato il danaro per la guerra sopravvenuta tra gli Aretini ed i Fiorentini. Margaritone visse 77 anni, e morì volentieri, annojato da parecchie disgrazie, e indispettito in vedere scemato il suo credito a misura, che quello degli altri Professori cresceva. La maggior disgrazia de' vecchi è il credersi sapienti, e stimar, che i giovani ne abbian per necessità a saper meno di loro; mentre che non di rado si veggono giovani, che potrebbero dar lezione ai vecchi, i quali ordinariamente non sanno approfittarne avendo indurita la testa come tutto il resto del corpo.

MARINO BOCCANERA Genovese,

Diede principio nella sua patria alla gran fabbrica del Molo, per fondamenta di cui gettò in mare sassi smisurati presi dalle montagne vicine. A lui si attribuisce anche l'opera della Darsena, già da altri prima incominciata, e quella del Mandrocchio per comodo delle navi, come altresì il lavoro d'alcuni Acquidotti. Nel 1300 egli accrebbe notabilmente il Porto, cavando in profondità di 15 piedi, e lungo la spiaggia per 115 cubiti. Dalla sua famiglia son usciti molti uomini illustri.

ARNOLFO
Nato 1232. Morto 1300.

Nacque a Firenze, studiò l'Architettura sotto suo padre Lapo, e divenne il più rinomato Architetto, e Scultore del suo tempo. Edificò le nuove Mura di Firenze, e le guarnì di torri. Fece nella stessa Città la Piazza detta or San Michele, la Piazza de' Priori, la Badía, e la Chiesa di Santa Croce, lunga 254 braccia, e larga 70: quivi è il ritratto d'Arnolfo fatto da Giotto. Per queste e per altre opere furono i Fiorentini di lui così soddisfatti, che l'aggregaron alla loro Cittadinanza. Indi egli diede il disegno ed il modello della Chiesa di Santa Maria del Fiore, che è il Duomo di Firenze, e nel 1288 con gran cerimonia se ne incominciaron le fondamenta, le quali furon fatte con sommo giudizio, e sodezza tale, che il Brunelleschi potè poi con tutto successo inalzarvi sopra la gran cupola. Questo Tempio, eretto dai Fiorentini coll'idea di farlo il più bello del Mondo, è lungo 240 braccia, la sua crociera è di 166, la larghezza è di 70, l'altezza della nave di mezzo 76, e delle navi laterali 48. Il circuito esterno di tutta la Chiesa è di 1280 braccia. Tutto l'edifizio è di pietra, ed incrostato di marmi di varj colori in molti luoghi, particolarmente al di fuori. Vi sono due portici ai fianchi, in uno de' quali sono intagliate nel fregio alcune foglie di fico, credute l'Arme d'Arnolfo. In questo Architetto si vide qualche leggiero barlume di buona Architettura, come di Pittura in Cimabue suo contemporaneo. Ma in tutte le cose e fisiche, e

morali i passaggi si fanno per insensibili gradazioni; onde per lungo tempo ancora si mantenne il corrotto gusto, che si può chiamare *Arabo-Tedesco*.

PIETRO PEREZ, *M. 1290.*

Fu l'Architetto della Cattedrale di Toledo, la quale è a cinque navi circondate da cappelle, tutta di pietra bianca, lunga 404 piedi, larga 202, alta nella nave principale 116. Ha il difetto dell'oscurità, come quella di Burgos.

Nel secolo XIV si fecero nella Spagna altre magnifiche opere: il gran Chiostro della Cattedrale di Toledo, il famoso Ponte dell'Arcivescovo sul Tago, la riedificazione di San Martino, l'Arsenale di Siviglia, e altre molte fabbriche, delle quali s'ignorano gli Architetti.

ROBERTO di Covey, *M. 1311.*

Fu impiegato nel 1297 a compire la Chiesa di San Nicasio di Reims, la quale non è molto grande; ma è stimata per la delicatezza del lavoro, e per le proporzioni. Egli ebbe ancora la principal condotta della Cattedrale di Reims, riedificata dopo l'incendio del 1210. Questa Chiesa è lunga 420 piedi, larga 150, alta 108, accompagnata da due torri alte 262, ed ornata d'una prodigiosa quantità di colonne, di figure, e d'ogni opera di scultura, particolarmente nella facciata principale.

GIOVANNI RAVY,

Architetto e Scultore, il quale lavorò in Parigi per lo spazio di 26 anni nella gran Chiesa de Notre-Dame, e la compì nel 1351. Questa Chiesa Gotica è la più considerabile della Francia: è lunga 413 piedi, larga 156, alta 198 comprendendovi le torri. La nave è larga 39 piedi; è bella, elevata, illuminata abbastanza, e piantata regolarmente: cosa rara in questa sorta di opere. La crociera è della stessa larghezza e bellezza della nave, la quale è fiancheggiata da doppie navette, che portano a 35 cappelle, alcune decorate con magnificenza. Il coro, e il santuario sono corrispondenti. Al di sopra delle doppie ale, o sieno navette, ricorrono spaziose ed altissime galleríe, o porticati intorno alla gran nave con volte arditissime di pietra. La facciata vien fiancheggiata da due torri quadrate, alte 204 piedi. Tutto l'edifizio è di pietra, e quel ch'è più rimarchevole fondato sopra palizzate, la qual cosa ha dovuto importare un dispendio considerabile. Ma assai maggiore sarà stato quello degli ornamenti, i quali, se non compongono un tutto interessante, presentano in ciascuna parte cose rimarchevoli in pittura, scultura, doratura, in marmi, bronzi, legni, ferri.

ERWIN di Steimbach,
M. 1335.

Lavorò ventott'anni continui alla Cattedrale ed al Campaníle di Strasbourg, che sono stati intieramen-

te compiti su i suoi disegni. Fra le opere di Architettura Gotica-moderna questa è una delle più strepitose. E' d'un gusto consimile a quello di Reims e di Parigi, almeno riguardo agli ornamenti, che sono minutissimi ed innumerabili. La nave ed il coro han circa 120 piedi d'altezza, le braccia della crociera, e la parte, che fiancheggia la Chiesa, ne han meno. La facciata è singolare. Ella ha circa 240 piedi d'altezza, e la torre, o sia campaníle, che ne occupa gran parte, e che ne fa il principal ornamento, s'erge su questa grand'elevazione 334 piedi; onde tutta l'altezza della torre dal suolo fin al suo vertice è 574 piedi. Questa torre è quadrata in tutta la facciata della Chiesa, ed ai tre lati sporgenti in fuori traforata a giorno. Al terminar della facciata ella divien ottagona, aperta da tutte le parti, ed accompagnata da quattro scale esteriori e forate a giorno fin dove la torre principia finalmente a divenir conica, o piramidale per mezzo di sette ritirate, ed è coronata all'ultimo da una spezie di lanterna. Il numero delle colonne e delle figure in questo edifizio rassomigliante ad un merletto, è portentoso. Al di dentro presso uno de' grossi pilastri della crociera è la Statua dell'Architetto Erwin, che sembra come appoggiata su la balaustrata del corridore di sopra, e riguardare il pilastro opposto. Gli ornamenti effigiati nel fregio di questa Chiesa fanno conoscere il gusto del secolo, in cui furono ideati. Un Porco porta l'acqua santa, seguíto da molti altri Porci, e da Asini, vestiti tutti in abiti sacerdotali. Una processione di Scimie, una Volpe in un reliquiario, una Monaca partoriente a canto a un Monaco, e altri consimili

strambotti furono scelti per fare la satira di quel tempo. Ma le satire correggono?

Ad Erwin succedette Giovanni Hilts di Colonia, il quale proseguì la Torre, terminata nel 1449 da un Architetto di Svevia, il di cui nome è ignoto.

HUALLPA RIMACHI YNCA,

Architetto ed Ingegnere Americano, il quale costruì a Cusco, capitale del Perù e del Chili, la Fortezza, che è maravigliosa al pari delle altre fabbriche di que' Regni. Per aver una conveniente idea di queste maraviglie dell'America si tolleri una digressione, che sarà grata a chi ha cuor umano. Manco Capac circa la metà del secolo XIII divenne il Romolo di quell'Impero, che si stendeva per 1300 leghe di lunghezza; con questo divario, che Romolo colle arme in mano, e seguíto da una banda di malfattori si diceva Figlio di Marte, e Manco inerme e senza partigiani si diceva Figlio del Sole, mandato da lui a trarre gli uomini dalla vita, che menavano simile alle fiere. Mostrando loro quelle arti più confacenti all'uomo, seppe occuparli, farli più mansueti e piacevoli, e seppe moltiplicar i loro bisogni per renderli soggetti. Con tal prudenza governò la cosa, che tirò a sè buona parte di Barbari, de' quali fattosi capo fondò la Città di Cusco, la quale in brevissimo tempo arrivò ad esser la Roma di quel vasto Dominio. La pubblica felicità fu l'oggetto del suo sistema. L'esercizio di tutte le Arti utili, una Religione furon i mezzi da procacciarla. L'ozio era riguardato come un furto sul comune: fin i zoppi, ed i ciechi eran impiegati

o in discacciare dai seminati gli uccelli, o in altri uffizj adattati al loro stato. Quanto eran promosse le Arti, altrettanto eran proibite le Scienze, che non sono che ozio. Dice elegantemente M.r de Fontenelle „ che gli Americani eran felici d'ignorare, „ che vi fossero Scienze nel Mondo, come gli Spar„ tani si preservarono dal contagio scientifico de' „ loro vicini. Per le Arti avea l'America trovati de' „ mezzi di passarsene più ammirabili forse delle Arti „ stesse Europee. E' facile fare delle storie quando „ si sa scrivere: Noi, dice Motezuma, non sapeva„ mo scrivere, e facevamo delle storie. Si possono „ fare de' Ponti quando si sa fabbricare nell'acqua; „ ma la difficoltà è di non sapervi fabbricare, e di „ sapere farvi de' Ponti. Gli Spagnuoli trovarono „ nell'America enigmi indecifrabili, pietre prodi„ giose, innalzate a grande altezza senza macchine. „ Quale era dunque il vantaggio dell'Europa su l'A„ merica „? Ma ognun vede, che Fontenelle qui ha voglia di scherzare. Tra le Arti l'Agricoltura aveva il primo luogo, ed il Re ogni anno solcava un campo con un aratro d'oro, che come sacro si custodiva nel Tempio. La disciplina militare era esattissima, ed il genio di conquista era diretto unicamente a beneficare. Il più mirabile era l'educazione, castigandosi leggiermente i giovinetti colpevoli; ma eran puniti colla maggior severità i loro padri, perchè non avevan saputo a buon'ora regolar bene le inclinazioni de' loro figliuoli. E così si sepppe, e si praticò al Perù un'importantissima verità inculcata dal sublime ingegno di Bacone di Verulamio, che tante leggi per riformar gli uomini sarebbero inutili, se da buon'ora si avesse avuta la debita cura

di formar i costumi de' fanciulli. Gl'Incas, o sieno i Re del Perù, successori, e Nipoti di Manco Capac, cooperarono tutti a compire questo gran piano sì favorevole all'umanità.

Cusco era situata in un'amena pianura appiè d'un monte: la sua figura era quadrata tra due fiumi, nel mezzo una grande e bella piazza, dalla quale si partivano quattro magnifiche strade, ancora sussistenti, che rappresentavano le quattro parti della Monarchía del Perù. Quivi era il Tempio del Sole, di cui ancora si veggon gli avanzi con estrema maraviglia; poichè le mura son formate di pietre di 15 in 16 piedi di diametro, e benchè grezze ed irregolari si combaciano sì esattamente, che non lasciano fra loro alcun vuoto. Le mura, ed il tetto entro e fuori eran tutte coperte d'oro massîccio. A settentrione della Città su la schiena d'un monte era la famosa Fortezza, di cui ebbe la principal direzione l'Architetto Huallpa, il quale sotto di sè ebbe tre altri Architetti, ed Ingegneri Ynca Maricanchi, Acahuana Ynca, e Calla Cunchuy. Questa Fortezza consisteva in tre Fortezze una entro l'altra, ed in quella di mezzo era il Palazzo degli Incas. Le mura del Palazzo eran incrostate d'oro, sul quale eran effigiati al naturale animali, ed alberi. Vi eran giardini, le di cui erbe, e piante, ed alberi grandi eran tutte d'oro artistamente lavorato, con ogni sorta di bestie parimenti d'oro. Ma il pregio non è quivi nell'oro, è nella pietra. In questa Fortezza si veggon ancora pietre, ciascuna delle quali ha più di 40 piedi di lunghezza, trasportate da lungi più di 400 leghe per disastrosissime strade. Tra esse pietre se ne vede una così bestiale ed enor-

me, che sorpassa ogni immaginativa, e vien chiamata *la Pietra stracca*, o *fatigante*, per la gran fatica, che ha dovuto costare nel trasporto. Fu l'Architetto Calla Cunchuy, che la fece trasportare da 20 mila Indiani; ma non giunse al luogo determinato. I lavori interiori del Forte, che eran artifiziosissimi, con scale segrete, ed impenetrabili, e tutto senza archi, che i Peruani non sapevan fare, son ora tutti distrutti; ma la maggior parte delle mura esteriori pare, che non abbiano a distruggersi che colla fine de' secoli.

Si osservan ancora le ruine di molti di quegli edifizj chiamati da' Peruani *Tambos*, le di cui mura sono spesso di granito, e le pietre, che son tagliate, sembrano strofinate l'une contro l'altre, tanto le commissure son perfette. Si osservano ancora in uno di questi Tambos alcuni Mufi, che servon d'ornamento, de' quali le narici son traforate, e sostengono degli anelli mobili, benchè fatti della stessa pietra. Tutti questi edifizj eran situati lungo la magnifica strada, che conduceva nella Cordeliera da Cusco a Quito per il tratto di 500 leghe. Un'altra strada di lunghezza consimile, e del pari ornata, e comoda, conduceva altrove. I ponti, i canali, le strade spaziose ed agiate per tutto l'Impero, le Fortezze, tutto era d'un lavoro immenso. Ma il più mirabile è, che tutte queste cose stupende si son fatte da' Peruani, i quali non avevan nè ferro, nè acciajo, nè calce, nè malta, e sì digiuni eran della Meccanica, che non conoscevano nè compasso, nè regola, nè squadra, non che alcuna macchina; nè avevan buoi, nè cavalli. E seguiteremo ancora ad inarcar le ciglia a quanto han fatto gli Egizj, i Caldei, i Cinesi, i Greci, i Romani? Maraviglia-

moci piuttosto come un Impero, così saviamente stabilito, e governato per circa tre secoli da dodici Incas, che furon dodici Marci Aurelj, venisse in un momento conquistato e distrutto nel 1534 da pochi Europei, non già della Turchía, o della Lapponia, ma della Spagna, guidati da Francesco Pizzarro Capitano di Sua Maestà Cattolica.

Nous seuls dans ces climats, nous sommes les Barbares.

La conquista veloce, che una piccola mano di Spagnuoli fece d'un Impero così vasto, e munito di tanti e così buoni ordini, non si deve soltanto attribuire agli spari delle nostre armi da fuoco, che parvero a quegl'Indiani altrettanti fulmini, nè alla nostra cavallería, che sembrò loro una turba di Centauri. La principal cagione fu, che Athualpa il XIII Re, il Caligola del Perù, si era reso odiosissimo, e il Popolo era tutto per la prima volta diviso in fazioni. Un solo cattivo Principe rovesciò quanto per quasi tre secoli avevan saputo fondare di migliore la virtù e la sapienza del Nuovo-Mondo. Ora quella Nazione è in peggiore stato di quel che era prima degli Incas: è stupida e schiava. Gran forza ha la Legislazione! Ella rende valoroso chi è vile, forte chi è debole; è come la Chimica, che trasmuta il ferro in acciajo.

E più gran forza ha l'errore: sembra questo l'elemento dell'uomo. Tutto questo articolo di Architettura Americana non è forse che un ammasso di favole. Chi vede le *Recherches Philosophiques sur les Américains* vede gli Americani i più stupidi degli uomini, e sì stupidi da non saper numerare al di là di venti: alcuni non passano il tre. Ma la maggiore stupidezza è degli Europei, che si affannano tanto per andare a seppellirsi in quel brutto Emisfero.

Si sono al solito esagerate le cose loro. Le strade del Perù, tanto decantate, non erano larghe che 15 piedi, ed erano leggiere, perchè non servivano che per gente a piedi. I ponti non erano che di salci intralciati a guisa di rete, e coperti di ramì d'alberi e di terra: erano ponti pieghevoli, e ondeggianti. Tutto si faceva a forza di braccia: e per inalzare le smisurate masse altro metodo non si usava che alzar terra contro l'edifizio a misura, che si andava in su, e dopo si toglieva la terra, e si poliva.

CAPITOLO III.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XIV.

GIOVANNI da Pisa,

Figlio e discepolo di Niccola da Pisa, fu Scultore ed Architetto, che si acquistò molta riputazione fin da giovane. Ei fece nella sua patria presso al Duomo il Campo Santo, che è un pubblico Cimiterio, dove si mettevano i miseri avanzi dell'umanità, essendo anticamente vietato da' Concilj seppellir i morti entro le Chiese. Questo Cimiterio è un gran rettangolo, lungo 550 palmi, e largo 160, circondato da portici, ed in mezzo scoperto come un chiostro. Il lato Meridionale al di fuori è tutto di marmo bianco, con 44 pilastri parimenti di marmo. Nell'interiore i portici son sostenuti da pilastri, che han sotto un alto zoccolo, sul quale sono parecchie colonnette, con archi sopra tra ogni pilastro e 'l muro. Questi portici son larghi 42 palmi; contengono varie tombe d'uomini illustri; le mura son tutte adornate di pitture, e al di sopra son tutti coperti di piombo. La Regina Cristina di Svezia chiamò questo non un Cimiterio, ma un Museo. Lo scoperto è diviso in tre parti, e contiene quella santa Terra, che 50 galee Pisane, ite in Palestina in soccorso dell'Imperador Federigo Barbarossa, nel 1228 trasportaron da Gerusalemme, non potendo forse portare via altro di meglio.

Giovanni da Pisa fu chiamato a Napoli, dove per ordine del Re Carlo I d'Angiò fabbricò il Castel Nuovo, per far il quale dovendosi diroccare la

Chiesa de' Zoccolanti, che era in quel sito, egli altrove n'edificò un'altra detta perciò Santa Maria della Nuova. Ritornato da Napoli fece in Siena la facciata del Duomo assai magnifica, in Pisa la gran Tribuna del Duomo, e dopo aver fatti molti lavori d'Architettura, e di Scultura in Arezzo, in Orvieto, in Perugia, in Pistoja, ed altrove, carico d'anni e di stima morì nella sua patria, e fu sepolto in Campo Santo presso suo padre Niccola.

Il Duomo di Siena è d'una pianta quasi di croce Greca, lunga 410 palmi Romani, e larga 245. E' a tre navi. In quella di mezzo, come nella crociera, sono distribuiti ad uguali intervalli di quà e di là fasci di colonne, ciascuno composto di quattro colonnette. Quelle, che fanno mostra nella gran navata, sono altissime, e vanno col loro capitello a tor su la cornice, il di cui gocciolatojo nasconde porzione di esso capitello. Le colonne minori servono d'imposta per gli archi minori della nave grande, e delle navette laterali. Tutti gli archi erano di sesto acuto; poi sono stati fatti circolari. Queste pretese correzioni fanno rabbia. Si debbono lasciar gli edifizj come sono stati architettati da' loro Autori, di qualunque gusto sieno, o di disgusto: servono di storia, e di confronto, e per depurare sempre più il gusto de' posteri. Ai tabernacoli di queste navette sono stati appoggiati alcuni pesanti frontespizj circolari, che stanno sì bene in questo Duomo, come tra' Sarmati un Porporato. La facciata è delle più ornate: ha tre porte frapposte a colonne travagliate a vite, e fra tante fettarelle di pilastri con un inzeppamento orrendo di capitelli: su di ciascuna porta si raggirano molti cordoni, su'

quali s'alza un triangolo di merletto, che va a tagliare colla cima un aborto di cornicioncino, che è nel mezzo della facciata. Alle estremità sono due pilastri, che reggono cavalli, e buoi: su queste bestie s'erge un campaníle formato di colonnette, di pilastri, di aperture strette strette, e bislunghissime, di piramidi, di guglie, di torrette, e tutto merlettato, e bambocciato. Corrispondenti alla porta di mezzo si alzano due altri campaníli consimili, ma più alti. Tra questi quattro campaníli sono tre fronti triangolari co' loro bei merletti, e colle statue in punta. Sotto le due fronti laterali sono cinque archi acuti, sostentati da altrettanti pilastrini isolatí, e sotto la fronte di mezzo è un gran quadrato tutto archeggiato su e giù, con rabeschi ai fianchi, e nel mezzo un occhio circolare, in cui è rappresentato su' vetri coloriti la Cena di Nostro Signore lavorata da Pastorino Sanese. La facciata, e parte del lato destro hanno intorno una piazza pensile, ai di cui estremi s'ergono due colonne di granito con sopra le Lupe, arme di quella Città.

La facciata del Duomo d'Orvieto non è molto dissomigliante dalla surriferita, ed è opera di Lorenzo Maitani Sanese.

GIOTTO
M. 1334.

Nacque in Vespignano, villa del Contado di Firenze. Mentre fanciullo di dieci anni guardava Pecore, portato da una vivacità straordinaria disegnava su lastre, in terra, o su l'arena quel che gli cadeva in fantasía. Cimabue trovò questo fanciullo in

atto, che delineava una Pecora sopra una lastra da lui polita con un sasso, e sorpreso quel Pittore da tanto ingegno, lo domandò a suo padre Bondone, e lo condusse seco in Città, per ammaestrarlo nella Pittura, in cui Giotto andò tant'oltre, che si lasciò addietro quanti Pittori per molti secoli eran fin allora stati. Il suo credito fu grande, e riscosse onori e ricchezze da per tutto. Egli fu intelligente anche in Architettura, ed ebbe la condotta di molti edifizj considerabili, fra' quali è rimarchevole il Campaníle di Santa Maria del Fiore, del quale egli diede il disegno, ed il modello. Questo Campaníle è quadrato; ogni lato tira 25 braccia: onde la sua grossezza è di braccia 100. La sua altezza è di 144 braccia, nè termina, com'era il disegno, in una spezie di piramide quadrilatera, che doveva esser alta 50 braccia, sembrando ai continuatori, che quella fosse una brutta maniera Tedesca. Giotto fu d'un talento penetrante ed arguto. Mentre egli era in Napoli a dipingere pel Re Roberto, avuto comando da quel Monarca di far un Quadro del Regno di Napoli, Giotto dipinse un Asino imbastato, che avea avanti i piedi un altro imbasto nuovo, e fiutandolo faceva sembiante desiderarlo in cambio di quello, che aveva indosso. Il Re trovò giusta l'idea del Pittore.

AGOSTINO, ed ANGELO da Siena,

Due fratelli, i più illustri discepoli della Scuola di Giovanni da Pisa. I loro antenati furon anche Architetti nel XII secolo. Agostino nel 1308 fece un disegno del Palazzo de' nove Magistrati, che allora governavano

Siena, e vi acquistò tanta riputazione, che egli, e suo fratello Angelo furono scelti in qualità d'Architetti per soprintendere agli edifizj pubblici di quella Città. Ebbero indi la condotta della facciata Settentrionale del Duomo, rifecero due porte della Città, incominciaron la Chiesa ed il Convento di San Francesco, e la Chiesa di Santa Maria in piazza Manetti. Fecero poscia la gran Fontana nella piazza incontro al Palazzo della Signoría, la Sala del gran Consiglio, e compiron la Torre del Palazzo Pubblico. In Assisi, in Orvieto, in Arezzo, ed in Bologna fecero diverse altre opere di Architettura, e di Scultura, nè si sa quando morirono.

Giacomo Lanfrani loro allievo eresse in Imola la Chiesa di San Francesco, ed in Venezia quella di Sant'Antonio.

ANDREA da Pisa
N. 1270, M. 1345.

Fu eccellente Scultore ed Architetto. Fece il disegno del Castello di Scarpería, fabbricato in Mugello appiè dell'Apennino. Se gli attribuisce ancora il disegno ed il modello della Chiesa di San Giovanni, incominciata a Pistoja nel 1337. Questo edifizio è rotondo, e costrutto assai bene per quel tempo. Quel che fece più onore ad Andrea fu quanto ei operò a Firenze per ordine di Gualtiero Duca d'Atene, che allora governava quella Città. Egli fortificò ed accrebbe il Palazzo di quel Duca, che fu poi diviso in altri palazzi assai spaziosi; circondò di torri e di porte magnifiche Firenze, e fece anche il modello d'una Cittadella, che si sa-

rebbe piantata dalla parte di San Giorgio, se i Fiorentini, per liberarsi dal duro giogo, non avessero scacciato quel Duca. Andrea però seguitò ad esser amato dai Fiorentini, che l'avevan prima aggregato alla loro Cittadinanza, e gli fecero goder cariche, e magistrature rilevanti. Si pretende, che egli facesse anche il disegno dell'Arsenale di Venezia.

Tra' suoi allievi si distinse in Architettura Tommaso da Pisa, da alcuni creduto suo figliuolo. Questi compì la Cappella del Campo Santo, o sia del Cimiterio, ed il Campaníle del Duomo di Pisa.

TADDEO GADDI Fiorentino,
N. 1300, M. 1350

Superò nella Pittura, e nell'Architettura Giotto suo Maestro, ed Andrea da Pisa, in concorrenza di cui intraprese molti notabili edifizj. Egli ristabilì le fondamenta delle Logge dette or *San Michele*, e sopra quelle Logge fece delle volte per servire di pubblici granaj. Riedificò il Ponte Vecchio, largo 48 piedi, 24 per il passaggio, ed altrettanto per le botteghe, che poscia vi furon fabbricate, 22 per banda. In questa opera non fu usato risparmio nè per la solidità, nè per la bellezza; e la spesa montò a 60 mila fiorini d'oro. Egli riattò altresì il Castello di San Gregorio, proseguì il Campaníle di Santa Maria del Fiore, e fece diverse altre opere.

STEFANO detto MASUCCIO Secondo, N. 1291, M. 1388.

Discepolo del primo Masuccio: fu di lui più purgato nell'Architettura. Mentre egli era in Roma a studiar gli antichi monumenti risparmiati dal tempo, da' Barbari, e dagli ignoranti, fu chiamato in Napoli dal Re Roberto per la fabbrica della Chiesa di Santa Chiara; ma non potendo andarvi subito, allorchè vi andò vide quell'edifizio già molto inoltrato tutto arcigotico. In peggiore stato è ora, che si crede bello, di stucchi, di dorature, e di arzigogoli, per i quali si sono spesi buoni cento mila ducati sotto la direzione dell'Ingegnere D. Giovanni del Gaizo, il quale ha fatto un capo d'opera per il volgo, cui piace tutto quello che disgusta gl'intendenti.

Discepolo di questo Masuccio fu Giacomo de Sanctis, che morì nel 1435, e fabbricò in Napoli varj Palazzi, tra' quali quello del Balzo nella Piazza di San Domenico Maggiore, adesso il Banco del Salvatore, rimodernato esteriormente; onde nulla ha dell'antico, nè del Gotico. Egli edificò anche la Chiesa di Santa Maria delle Grazie presso a Sant' Agnello. Ne restò dolente Masuccio, e la raffazzonò alla meglio che seppe. Fece indi la Chiesa e il Monistero della Croce di Palazzo, la grandiosa fabbrica della Certosa di San Martino, ed il Castello Sant'Ermo. Compì la Chiesa di San Lorenzo, incominciata dal suo Maestro, e fece altresì la Chiesa di San Giovanni a Carbonara, con molti Sepolcri, essendo anche Scultore, come solevan esser allora

quasi tutti gli Architetti. Il Campaníle di Santa Chiara è sua opera, e fu da lui divisato per servire come d'elementi ai cinque ordini di Architettura. Lo disegnò a cinque piani: il primo d'ordine Toscano, il secondo Dorico, il terzo Jonico, il quarto Corintio, e l'ultimo Composito. Ma quella grossa Torre è rimasta ancora al terzo ordine. È osservabile però, che il pilastro Jonico di questo edifizio ha il collarino calato giù un modulo, come praticò dopo lungo tempo il Bonarroti.

A N D R E A da Cione Orgagna,
N. 1329, M. 1389.

Architetto, Pittore, Scultore, e Poeta Fiorentino. I suoi disegni furon prescelti in confronto di tanti altri per l'ingrandimento della Piazza, che i Fiorentini stabiliron di fare avanti al Palazzo con portici, e logge, e per un Edifizio della Zecca; onde fu data a lui la condotta generale di quelle opere. La Loggia tutta di pietra, aperta da due lati, fu fatta con molta diligenza, ed i suoi archi non furon di sesto acuto, come fin allora si era universalmente praticato, ma girati in semicircolo con molta grazia ed eleganza. Fra gli archi della facciata davanti fece l'Orgagna sette figure di mezzo rilievo alludenti alle Virtù Cardinali, e Teologali. Al Bonarroti piaceva tanto questa Loggia, che richiesto da Cosimo I d'un disegno per la fabbrica de' Magistrati, rispose, che si tirasse avanti la Loggia dell'Orgagna, e con essa si circondasse la Piazza, perchè non si poteva far cosa migliore. Ma siccome quell'opera aveva costato 86 mila fio-

rini, il Principe fu atterrito dalla spesa, e non ne fece altro. Il male fu, che essa Loggia fu piantata rimpetto a Tramontana, e nell'inverno pel gran vento era impraticabile. L'Orgagna vi fece ancora un Tabernacolo, o sia Cappella, per mettervi un'immagine della Vergine: cosa piccola, e di gusto Tedesco; ma mirabile per il lavoro, e per la cura straordinaria nelle commissure de' marmi, nelle quali non si usò nè malta, nè mastice, ma ramponi di rame al di dentro, e placche di piombo. Questo valente Artista era commendabile ancora per le sue qualità morali, e per le facete e piacevoli sue maniere, che lo facevan brillare fra gli altri Professori.

Suo fratello Jacopo, Architetto e Scultore, fece in Firenze la Torre, e la Porta di San Pietro Gattolini.

GUGLIELMO REDE,

Vescovo di Chichester nell'Inghilterra, verso la metà di questo secolo fabbricò la Librería nel Collegio di Merton, e il Castello di Amberley. Egli era il miglior Matematico del suo tempo.

Qualche tempo prima Elía di Berham, Canonico di Salisbury, architettò la nuova fabbrica della sua Chiesa.

E prima ancora Eduardo Fitzodo avea fatte diverse opere a Westminster; siccome molto prima Gundulfo avea eretta la Cattedrale di Rochester, e la Torre di Londra.

GUGLIELMO WICKAM.
N. 1324, M. 1404.

Egli nacque nel Villaggio di Wickam, e fu da giovane tanto stimato nell'Università d'Oxford, che il Re Eduardo III conoscendolo dotto nelle Belle Lettere, nella Filosofía e nella Matematica, ed allettato ancora dal di lui aspetto maestoso, lo prese al suo servizio, e l'impiegò felicemente in molti affari politici. Essendo Wickam intelligente d'Architettura, fu fatto dal Re soprintendente degli Edifizj Reali, e delle Foreste. Ei fece il disegno del Palazzo di Windsor, che fu terminato in tre anni. Gl'invidiosi tiraron a screditarlo presso al Monarca per un'Iscrizione equivoca da Wickam posta in quel Palazzo; ma non vi riuscirono. Fattosi ecclesiastico si seppe ben impinguare di benefizj, e giunse ad essere Segretario di Stato, Guarda-Sigilli privato, Vescovo di Winchester, Gran-Cancelliere, e finalmente Presidente del Consiglio privato. Ma si cangiò vento, come non di rado suol accader nelle Corti, e fu spogliato di tutte queste Cariche, e fu perseguitato. Si ritirò nel suo Vescovato, e vi fondò un Collegio disegnato da lui, ed un altro consimile ne disegnò, e ne fondò ad Oxford. Fu indi rimesso nelle sue Cariche; ma poco dopo amò intieramente ritirarsi, e viver veramente da Vescovo, cioè beneficare. Edificò di suo disegno in Winchester una Cattedrale magnifica, che fu poco inferiore a San Paolo di Londra. Già s'intende, che tutte queste fabbriche eran d'Architettura barbara. Non ostante tali beneficenze, e le continue carità, ch'egli faceva a' poveri, fu accu-

sato di gravi colpe; ma dal Parlamento fu dichiarato innocente. Egli era d'un carattere giusto, ma severo ed intollerante, e si adoperò a discacciar l'Eretico Wiclefo.

GIOVANNI FRANCH,

Architetto Spagnuolo, che costruì nella Cattedrale di Valenza la Torre incominciata nel 1381, e finita nel 1414. E' questa opera tutta di pietre squadrate, di figura ottagona, alta 207 palmi, quanto è la sua circonferenza.

LIBRO TERZO.

DEGLI ARCHITETTI
DAL RISTABILIMENTO
DELL'ARCHITETTURA
ACCADUTO NEL SECOLO XV
FINO AL SECOLO XVIII.

CAPITOLO I.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XV.

FILIPPO BRUNELLESCHI Fiorentino,
N. 1377, M. 1444.

Figlio di Lippo Lapi, fu educato nelle lettere per apprendere l'arte di Notajo come suo padre, o per far il Medico come suo bisavo. Ma inclinato ardentemente a' lavori meccanici fu posto con molto suo piacere al mestier dell'Orefice. Da fanciullo fece alcuni orologi; passò poscia alla Scultura; si diede indi alla Prospettiva, allora quasi intieramente negletta, ed arrivò colla forza del suo genio a rettificarla alquanto. Studiò la Geometría, lesse la Bibbia, e l'opere di Dante. Finalmente si applicò all' Architettura; e dalla Chiesa di San Giovanni di Firenze, fabbrica di buona maniera, e che molto s'accosta all'antica, egli apprese molto; ma assai più dagli antichi monumenti di Roma, ove egli andò a studiarli con molta attenzione, misurando, e dise-

gnandone i migliori. Si attribuisce a lui la gloria d'aver il primo distinti i tre ordini antichi, il Dorico, il Jonico, il Corintio. Come ciò si accordi col Campaníle di Santa Chiara di Napoli, architettato di cinque ordini da Masuccio II, se la veggano que' Toscani, e Napolitani, che pedanteggiano sopra alcune gloriole nazionali di niun momento. Il Brunelleschi concepì il pensiero di voltar una cupola su la Chiesa di Santa Maria del Fiore di Firenze, e ruminando di continuo questa sua idea s'immerse talmente nell'osservazione delle opere antiche di Roma, che appena si curava di mangiare, e mancandogli talvolta danaro per la sua parca sussistenza legava qualche gioja per ritrarre donde vivere. Quando gli parve d'essersi ben istruito, e d'aver formata un'idea consistente della sua Cupola, ritornò a Firenze, fece segretamente i disegni ed i modelli; ma non li mostrò mai ai Deputati di quella Fabbrica, essendosi ben accorto quanta ignoranza avevan coloro mostrata nelle sessioni tenute a tal proposito. Egli disse semplicemente il suo parere, e per rendersi più desiderabile balzò un'altra volta a Roma. Infatti dopo poco tempo fu pregato ritornar a Firenze; ed egli subito vi ritornò. Ei propose, che gli bastava l'animo di voltar la Cupola senza alcuna difficoltà; ma volle, che prima si chiamassero Architetti ed Ingegneri da tutta l'Italia, e dalle più culte contrade d'Europa, affinchè i Deputati della Fabbrica sentissero i loro sentimenti. Furono invitati i più rinomati Architetti d'Alemagna, d'Inghilterra, di Francia, di Spagna, oltre quei d'Italia, e di Toscana; ed in questo frattempo il Brunelleschi se ne andò per la terza volta a Roma, per più

meditare l'opera da lui divisata, e confrontarla con quelle della buona Antichità. Dopo circa un anno, raccolti a Firenze con grave dispendio tanti Artisti di tante diverse nazioni, come se si trattasse di far una Cupola a tutto il Globo terraqueo, ritornato da Roma il Brunelleschi, si tenne nel 1420 una grand'assemblea in presenza de' Deputati, o sia de' Consoli, degli Operaj, e de' Cittadini più scelti, e più ingegnosi. Le strambalate e ridicole opinioni, che scapparon fuori in quel Congresso, non sembreranno strane a chi sa quali tenebre ingombrassero allora l'Europa. Taluno progettò de' pilastri con archi sopra per sostener le travate da regger il peso: altri fu di parere doversi far un sol pilastro nel mezzo, e condurre l'opera a padiglione: nè mancò chi proponesse un monte di terra mescolata con danaro, affinchè voltata su quella terra la Cupola, si desse poscia licenza al Popolo d'andare a sterrar quel danaro, e così portata via tutta la terra, rimarrebbe vuota quella Cupola. Che il Panteon fosse stato fatto in Roma in questa guisa è una di quelle pecoraggini creduta per lungo tempo da molti. Fra tante bestialità il solo Brunelleschi disse, che quella Cupola si poteva voltare benissimo, senza tanti pilastri, nè archi, nè terra, nè armadure. Ma fu trattato da pazzo, e colle brutte scacciato via dall' adunanza. Egli però, che sapeva quel che si diceva, fu intrepido a sostenere, che si fidava far girar quella mole col sesto di quarto acuto, e farla doppia, cioè una volta dentro l'altra, cosicchè tra l'una e l'altra si potesse camminare, provvedendola di scale, di lumi, e di anditi. Quanto più il Brunelleschi proponeva queste novità, altrettanto si

traeva addosso le beffe, e si gridava all'insensato. Ei non volle cavar fuori nè disegni, nè modelli; ma per ridersi di que' rispettabili barbagianni si servì d'uno scherzo, usato poi anche nel fine dello stesso secolo da Cristoforo Colombo. Propose di far stare dritto un uovo sopra una tavola. Tutti vi si provarono; niuno vi riuscì. Brunelleschi con un colpetto fece il miracolo: *Oh così lo sapevamo far anche noi*, gridaron tutti: *Lo stesso direte*, rispose Brunelleschi, *dopo che avrete veduto il mio modello*. Finalmente, dopo una tempesta d'obbiezioni, di timori, di pareri, fu data al Brunelleschi l'incombenza d'alzar la Cupola; ma soltanto fin all'altezza di 12 braccia per un saggio della riuscita. Di più gli fu dato per compagno, e collo stesso salario, un dozzinalissimo Architetto chiamato Lorenzo Ghiberti. A questo affronto il Brunelleschi ebbe quasi ad impazzire; e se non fosse stato trattenuto da' suoi amici avrebbe mandato al diavolo e modelli, e Cupola, e Firenze. Ma si diede pazienza; incominciò il lavoro, e fingendosi talvolta ammalato, affinchè i Muratori prendessero gli ordini dal suo Compagno, nè sapendo costui dove si tenesse il capo fece chiaramente spiccare la sua ignoranza; e così il Brunelleschi restò solo e libero alla direzione della Cupola. Quanto più in su si lavorava si perdeva più tempo. Per riparar a questo inconveniente fece l'Architetto ammanire su la fabbrica bettolini, e quanto poteva bisognar agli Artefici, affinchè iti su la mattina, non avessero a discendere che la sera. Il Brunelleschi portò al suo felice compimento sì gran mole, che gli Antichi non han mai portata sì in alto. La lanterna sola restò imperfetta; ma

egli ne lasciò il modello, e raccomandò sempre, anche morendo, che si caricasse di pesantissimi marmi, perchè essendo la Cupola voltata in quarto acuto spingeva all'insù; onde se non se le metteva sopra pesante carico correva rischio d'aprirsi. I tre Matematici, che hanno scritto sopra la Cupola di San Pietro, han dimostrata una verità contraria a quello, che credeva il Brunelleschi; cioè, che il cupolino accresce notabilmente in ogni sorta di cupole la spinta laterale, ed il pericolo di rovinare. Tutta l'altezza di questa mole da terra fin all'estremità della croce è di 202 braccia; cioè da terra fin alla lanterna è di braccia 154; la lanterna è braccia 36, la palla 4, e la croce 8. E' rimasto imperfetto anche il portico, che dovea circondar il tamburo. Baccio d'Agnolo ne fece un'ottava parte di marmi di Carrara; ma non fu proseguíto, perchè Michelangelo disse, che gli sembrava una gabbia da grilli.

Ma come tanto strepito per questa Cupola, quando vi era quella di Santa Sofía di Costantinopoli, quelle di San Marco in Venezia, e quella del Duomo di Pisa? E' vero, che quelle non sono doppie, ma sono di più a pennacchi, cioè sostenute da archi su quattro piloni; laddove questa del Brunelleschi si regge tutta sopra a' muri, ed è ottagona. Quel che si nota di particolare nel meccanismo di questa Cupola è, che non vi sono contrafforti apparenti.

Il Brunelleschi fu chiamato a Milano dal Duca Filippo Maria, per disegnarvi una Fortezza; e la seconda volta che vi ritornò fece molte cose non solo pel Duca, ma anche per quel famoso Duomo. A Fiesole per ordine di Cosimo de' Medici fece la

Badìa de' Canonici Regolari d'una maniera comoda, allegra, ornata, e magnifica, servendosi opportunamente del monte, ove è situata, per ricavarne molte comodità. Da un'Iscrizione si rileva, che Cosimo in quell'edifizio spese 100 mila scudi.

Era intelligente Brunelleschi anche dell'Architettura Militare, e disegnò la Fortezza di Vico Pisano, la Cittadella Vecchia, e Nuova di Pisa, fortificò il Ponte a mare, e fece parimente il modello della Fortezza del Porto di Pesaro.

Ei fece altresì gran parte della Chiesa di San Lorenzo di Firenze; Chiesa lunga 144 braccia, e piena di molti errori, prodotti dall'invidia, o almeno dall'ignoranza di coloro, che succedettero a questo valentuomo. I pilastri, che sono su la scalinata, han la base più in alto che quella delle colonne, che sono nel piano; onde tutta quell'opera pare zoppa. Inconveniente di facile riparo, se sotto le basi delle colonne si avesse posto un plinto alto tanto da pareggiare il piano, su cui posano i pilastri.

Cosimo de' Medici diede incombenza al Brunelleschi di fargli un disegno d'un Palazzo maestoso. Non desiderava l'Architetto commissione più grata, onde far comparir il suo talento. Deposta perciò ogni altra cura, ei fece un grande e bellissimo modello per detto Palazzo, da situarsi isolato in una gran Piazza rimpetto a San Lorenzo. Ma a Cosimo parve troppo sontuosa quell'idea, e per isfuggire l'invidia non volle porla in opera. Saltò in rabbia il Brunelleschi, e mandò in pezzi il modello.

Cattiva sorte egli ebbe ancora nel Tempio degli Angeli di bizzarro disegno. Per mancanza di danaro non fu mai compita quella fabbrica, che ancora

si vede alzata fin al cornicione, ma scoperta; e dentro è piena d'erbe e di qualche vite. Il vago disegno però si conserva tuttavía nel Monistero de' Camaldolesi di Firenze.

Ebbe bensì campo di farsi onore nel nobile Palazzo Pitti, condotto dal Brunelleschi fin alle seconde finestre. Questo edifizio è tutto a bozze rustiche. Il primo piano ha in mezzo a' ripiani fatti ad archi delle finestre, che sono state poi adornate dall'Ammanati con modanature gentili, e con frontoni triangolari. Tra queste finestre sono delle altre semplici; ma un poco più in su. Al secondo piano sono 23 finestre nude d'ornamenti entro gli archi con fori tondi in mezzo l'archivolto, ed una gran ringhiera continuata. Si alza indi nel mezzo un terzo piano parimente bugnato, che comprende sette finestre, e da una parte e dall'altra è ringhiera, con delle statue fin alle estremità. Le porte han la luce alta 16 braccia, ed 8 larga, e nella stessa proporzione sono le finestre.

Si faceva in quel tempo a Firenze nella Chiesa di Santo Spirito una rappresentazione del Paradiso, vedendosi in alto un Cielo pieno di figure vive muoversi, ed un'infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi e ricoprirsi. Di questa ingegnosa macchina, che trovasi a lungo descritta dal Vasari, si attribuisce l'invenzione al Brunelleschi. Di questa Chiesa, e del Convento di Santo Spirito, che si volevan rifabbricare, il nostro Architetto diede i disegni. La Chiesa veniva ad esser lunga 160 braccia, e larga 54; opera ben ordinata, ricca di colonne, e d'altri ornamenti, vaga, ariosa, e se in tutto si avesse eseguíto il suo disegno sarebbe riuscita assai bella.

La fama di sì grand'Artista si era da per tutto diffusa, ed ognuno gli chiedeva de' disegni. Il Marchese di Mantova gli fece fare degli argini sul Po, ed altre cose. Soleva dire quel Principe, che Firenze era tanto degna d'aver il Brunelleschi per suo Cittadino, quanto egli d'aver sì nobile e bella Città per patria. Papa Eugenio IV richiese a Cosimo de' Medici un Architetto per servirsene in non so quale sua fabbrica. Cosimo gli mandò il Brunelleschi accompagnato con una Lettera, nella quale diceva: „ Io mando a V. S. un uomo, a cui „ (così è grande la sua virtù) basterebbe l'animo „ di rivolger il Mondo „. Allorchè il Papa vide costui piccolo, sparuto, e brutto, disse: *Questo è quell' uomo, cui basta l'animo dar le volte al Mondo? Diami V. S.*, rispose il Brunelleschi, *il luogo dove io possa appoggiar la manovella, e da ora conoscerà quello che io vaglia*. Non si sa, che cosa operasse in Roma; ma fu rimandato a Firenze carico di lode, e d'onorati premj.

Il Brunelleschi era d'animo sublime, di talento elevato, e di cuor grande. Ei fu molto considerato anche nella sua patria, ove fu eletto Magistrato; ma molto più si conobbe il suo merito quando morì. Allora tutti lo compiansero, e con pompose esequie fu sepolto nella Chiesa di Santa Maria del Fiore. La posterità gli ha reso i dovuti onori; poichè in lui ha fissata l'epoca del risorgimento della buona Architettura.

Fra i molti suoi Allievi si contraddistinse Luca Fancelli Fiorentino, il quale eseguì pel Brunelleschi la fabbrica del Palazzo Pitti, e per Leon-Battista Alberti tra le altre opere la Cappella maggiore del-

la Nunziata di Firenze. In Mantova poi egli fece diversi lavori.

ANTONIO FILARETE Fiorentino,

È quello Scultore, che insieme con Simone, fratello del famoso Statuario Donatello, fece per ordine di Papa Eugenio IV quella Porta di bronzo, che è a San Pietro Vaticano; opera indecente, la quale è da dolere non fosse piuttosto commessa a qualcuno de' valentuomini, che allora fiorivano, e che fecero modelli bellissimi per le porte del Battisterio di San Giovanni di Firenze, le quali furon fatte dal Ghiberti così egregiamente, che Michelangelo disse, che meritavano stare alle porte del Paradiso.

Il Filarete si comportò bene nell'Architettura, almeno riguardo la pianta dell'Ospedale maggiore, ch'egli fece in Milano nel 1457 per ordine del Duca Francesco Sforza. E' quello un grandioso, e comodo edifizio. Il ricetto per gli uomini è in croce, per ogni lato lunga 160 braccia, e larga 16. Negli intervalli son quattro cortili porticati, con camere per gli assistenti. Un canale, che gli scorre a fianco, serve per portar via le lordure, e per far macinare un molino. Un altro consimile edifizio è per le donne, con un chiostro frammezzo, largo 80, e lungo 160 braccia, in mezzo al qual chiostro è una Chiesa servente per l'uno e l'altro Ospedale. Il Filarete disegnò anche il Duomo di Bergamo, che passa per una buona fabbrica; ma per buono passa anche quel suo Libro d'Architettuta, ch'egli nel 1464 dedicò a Pietro de' Medici, e che è poco di buono per tante ridicole, e sciocche cose, che contiene.

MICHELOZZO MICHELOZZI *Fiorentino*,

Apprese la Scultura ed il Disegno dal Donatello, e datosi poscia all'Architettura divenne uno de' più celebri Architetti del suo tempo. Cosimo de' Medici, il Padre della Patria, che non aveva voluto porre in opera il disegno del Brunelleschi per il suo Palazzo, perchè troppo grandioso, si fece fare dal Michelozzi quel bel Palazzo, che è ora de' Marchesi Riccardi, da' quali poscia è stato molto accresciuto. Fu quello il primo Palazzo, che si fece a Firenze di buona maniera, essendo le stanze belle, e comodamente ripartite, e degno d'alloggiare Re, Imperadori, e Pontefici, che son passati per quella Città. Vi è però un errore assai visibile: la finestra del primo piano non cade a piombo sul mezzo della porta sottoposta. Il suo cornicione è bensì ricco di pietrame, ma troppo grave e quasi goffo.

Michelozzo amava con tal sincerità Cosimo de' Medici, che quando questi nel 1433 fu esiliato da Firenze, spontaneamente lo seguitò a Venezia, ove fece molti disegni per private, e pubbliche abitazioni, e nel Monistero di San Giorgio de' Monaci Benedettini Neri eresse la famosa Librería a spese di Cosimo, il quale nel suo esilio non trovò altro piacere che in quella fabbrica. Ritornati poscia entrambi nella patria, Michelozzo riparò il Palazzo della Signoría, detto oggi *il Palazzo Vecchio*. Questo edifizio era Architettura d'Arnolfo, il quale lo piantò fuori di squadra; onde le camere riuscirono sbieche, e sproporzionate: il cortíle era con colonne di diversa sagoma, e gli archi dove eran gran-

di, e dove piccoli; e le scale scomode ed oscure. Michelozzo lo ingrandì, e lo migliorò; ma non a sufficienza, come in appresso si vedrà.

Michelozzo edificò ancora il Convento de' Padri Domenicani, ed il Noviziato di Santa Croce. Per commissione del Duca Cosimo fece il Palazzo di Cafaggiuolo in Mugello a guisa di Fortezza, il Palazzo della Villa Careggi, ed a Fiesole un altro Palazzo d'ingegnosa idea, piantato nella scoscesa d'un poggio, praticando ne' cavi di sotto cantine, stalle, tinaj, e tutte le officine, e sopra le camere. Ei diede ancora un disegno, e modello per l'Ospizio de' Pellegrini, che Cosimo mandò a Gerusalemme, affinchè ivi si costruisse a sue spese.

Mentre Michelozzo per incombenza di Cosimo era in Assisi a farvi una Fontana, ed alcuni risarcimenti al Convento, fece il disegno della Cittadella Vecchia di Perugia. Ritornato a Firenze architettò il Palazzo de' Tornabuoni, ora de' Marchesi Corsi. Il Duca di Milano Francesco Sforza avendo donato a Cosimo de' Medici un Palazzo in Milano, Cosimo per dimostrare quanto gli era grato quel dono, mandò colà Michelozzo per far ingrandire quel Palazzo, ed abbellirlo d'ogni sorta d'ornamenti. Per ordine di Pietro de' Medici egli fece ancora entro la Chiesa de' Servi di Firenze la Cappella della Nunziata, ricca di marmi e di dorature, sostenuta da 4 colonne Corintie di marmo, alte nove braccia con doppie scanalature, e con tutti i membri delle basi, e capitelli raddoppiati, ed intagliati in varie fantasíe: ma se con buon esito, potrà giudicarlo chi l'avrà veduta. Michelozzo morì di 68 anni, e fu sotterrato a San Marco in Firenze.

GIULIANO da Majano, Fiorentino, N. 1377, M. 1447.

Ebbe per padre uno Scarpellino di Majano, Villaggio vicino a Fiesole. Giuliano fu prima Scultore, e poi Architetto. Chiamato a Napoli dal Re Alfonso, fece colà il magnifico Palazzo di Poggio Reale. Questo è un quadrato perfetto. In mezzo ad ogni lato è un portico ad archi, alle alette de' quali sono pilastri Jonici sopra un alto piedestallo. Di quà e di là sono camere. Il secondo piano è di pilastri Corintj, tra' quali son finestre con frontespizj. I cornicioni sono senza risalti, e senza interrompimenti. Dentro è un cortíle quadrato perfetto, con logge a tutti due i piani. In mezzo di esso cortíle è una scalinata parimente quadrata, per cui si scende ad un piano mattonato, abbellito di sedili, di mense, e di giuochi d'acqua. Tutto ciò fu. Al Castel Nuovo di Napoli eresse una Porta di marmo d'ordine Corintio a guisa d'un Arco trionfale, arricchita di gran figure, e di bassirilievi, che ancora si veggono ben conservati; ma rimangono in luogo angusto, e circondati da fabbriche; onde non si posson godere. Vi fece anche disegni di molte Fontane di bizzarre invenzioni, sì per le piazze, che per le case de' privati. Chiamato poi in Roma da Papa Paolo II, fece un Cortíle nel Palazzo Vaticano, che pare esser quello, che ora dicesi di San Damaso, il qual è da tre parti circondato da logge a tre ordini. Ma la sua principal opera fu il Palazzo, e la Chiesa di San Marco, ove è impiegata una gran quantità di travertini presi dalle ruine del Colosseo. Ma la ruina di quel su-

perbo Anfiteatro è di una data assai più antica, benchè corra la favola, che per edificarsi palazzi di Roma, e spezialmente il Farnese, si diroccasse il Colosseo. Lo stesso Paolo II mandò Giuliano a Loreto ad ingrandire il corpo di quella Chiesa. Ritornato poi a Napoli a terminare l'opere incominciate, non potè compirle, perchè giunto all'età di 70 anni passò nel numero de' più. Il Re Alfonso lo compianse assai; e volle che 50 uomini vestiti a bruno assistessero alle onorifiche esequie, e che se gli ergesse un Sepolcro di marmo.

Restò Polito, o sia Ippolito del Donzello, a compire quelle fabbriche.

Giuliano ebbe un fratello chiamato Benedetto, abile Scultore, ed Intagliatore in legname, come anche in Architettura. Questi voltò la Cupola a Loreto, e fece il disegno, ed il modello del Palazzo Strozzi a Firenze.

PIETRO, ed IPPOLITO DEL DONZELLO

Furono due Fratelli, Pittori e Architetti Napolitani, discepoli del suddetto Giuliano, i quali compirono le fabbriche incominciate in Napoli dal loro Maestro. Eressero in oltre di loro proprio disegno molti edifizj, fra' quali il grandioso Palazzo Caraccioli de' Principi di Santo Buono nella Piazza di San Giovanni a Carbonara.

ANDREA CICCIONE
M. 1455.

Fu tra' discepoli di Masuccio II, il più abile Scultore, ed Architetto Napolitano. Il famoso Monisterio, e Chiesa di Monte Oliveto, ed il bel Palazzo di Bartolommeo da Capua Principe della Riccia a San Biagio de' Librari furon fabbriche da lui architettate. Il terzo Chiostro d'ordine Jonico di San Severino, e la Chiesetta del Pontano vicino alla Pietra Santa furon poscia fabbricate sopra i suoi disegni.

LEON-BATTISTA ALBERTI
N. 1398.

Della nobil Famiglia Alberti di Firenze: fu figliuolo di Lorenzo, e Nipote del Cardinal Alberto degli Alberti. Una rara e quasi universal letteratura spiccò in Leon-Battista, che fu Canonico della Metropolitana di Firenze. Fu versato nella Filosofía, nelle Matematiche, nella Poesía, nella Giurisprudenza, nell'erudizione, e nelle belle Arti. E come poteva far a meno questi di non divenir gran letterato, se dal suo buon Genitore ebbe una sì diligente educazione, che in varj studj tutte le ore del giorno gli vennero talmente distribuite, che una d'ozio non gliene restava? Coltivato a buon ora, e continuamente il suo buon talento, non lasciò mai per tutto il corso di sua vita scorrer un giorno senza leggere. La Pittura, e la Statuaria gli furon famigliari; ma singolar fu la sua intelligenza nell'Architettura

acquistata coll'osservar, e misurar gli edifizj antichi, per veder i quali egli intraprese molti viaggi. Il suo Trattato *De Re aedificatoria*, tradotto in Italiano dal Bartoli, consiste in 10 libri su l'Architettura, ed è un'opera insigne per gli Architetti, sebben è straccarica d'inutile erudizione. Meritamente dunque egli vien riguardato come uno de' principali Ristauratori dell'Architettura antica, avendola felicemente ristabilita e colla teorica e colla pratica. Portatosi a Roma, Niccolò V, che aveva grand'amore per le fabbriche, si servì dell'Alberti per racconciare il Condotto dell'Acqua Vergine, e per fare la Fontana di Trevi, la quale è ora rimodernata in maniera, che del disegno dell'Alberti non vi è alcun vestigio. Per lo stesso Papa vi fece il disegno di coprir Ponte Sant'Angelo, il quale per altro da Adriano in qua non è stato più coperto, quantunque una bella copertura vi starebbe a maraviglia, per riparare dalla sferza del Sole l'affluenza della gente, che frequenta San Pietro.

Si vuole comunemente, che la facciata principale di Santa Maria Novella in Firenze, che Rucellai volle far costruire di marmo a sue spese, sia architettura dell'Alberti; ma essa facciata ha troppo del Gotico, o sia del Tedesco; onde con più fondamento si crede di Giovanni Bettini. La porta, che è assai bella, è senza contrasto dell'Alberti, come sue sono le logge Corintie di marmo, e la facciata Dorica del Palazzo Rucellai. In queste logge osservò Leon-Battista un precetto sempre osservato nella buona Antichità, e trascurato poi universalmente da tutti. Sopra i capitelli delle colonne non appoggiò gli archi, perchè vi posan in falso; ma vi

pose gli architravi. Sarebbe ora ridicolo inculcare l'importanza di questo precetto, che è noto ai fanciulli.

Fece in Firenze ancora Leon-Battista il Coro, e la Tribuna della Nunziata a guisa d'un Tempio rotondo; opera capricciosa e difficile, non destituta di bellezze e di difetti. Le cappelle sono ad archi; ed ognun sa, che gli archi in una figura circolare sembran sopini: errore, in cui son inciampati molti celebri Artisti. In Mantova per il Duca Lodovico Gonzaga fece diverse fabbriche, tra le quali fu stimabile la Chiesa di Sant'Andrea, l'interno della quale è guasto in grandissima parte da ciò, che si chiamano miglioramenti moderni, e singolarmente da una cupola, che vi si è appiccata di disegno di D. Filippo Giovara. Quello, che rimane dell'antica opera, è serio, ben legato insieme, e sente da per tutto la buona maniera di fabbricare; se non che gli sporti delle cornici sono piccioli, e le membrature magre, e generalmente il gusto è alquanto secco.

Non è così in San Francesco di Rimini, la più bella fabbrica di questo valentuomo. E' ben da credere, che la vista dell'antico superbo Arco, e del Ponte di Rimini, avessero a Leon-Battista fatto alzar il registro. Quello ch'egli vi fece di pianta, è propriamente un'incamiciatura al vecchio Tempio, la quale non è condotta per altro al suo termine. Sigismondo Malatesta Signore di Rimini, Principe di qualche dottrina, e di molto ingegno, e nelle cose militari versato talmente, che si attribuisce a lui il disegno del Castello di Rimini, in gran parte ora demolito, quantunque da altri si attribuisca a Roberto Valturio; Sigismondo Malatesta, dico, fu

che diede all'Alberti l'incombenza di abbellire la Chiesa di San Francesco. L'interno è rimasto Gotico, con cappelle sfondate di qua e di là, e poste in qualche distanza l'una dall'altra. E' raffazzonato in parte alla moderna con un ordine di pilastri, che dall'imposta delle cappelle va a tor su la cornice, e seguita anche in testa al Tempio. Sotto a' detti pilastri cammina anche un andamento di festoni. Nel fondo delle cappelle sorgono sopra gli altari alcuni tabernacoli in sull'andare di quelli del Panteon, e sono tramezzati da due finestre. I pilastri nell'imboccatura delle cappelle sono ricchisssimi di opere di scultura. L'incamiciatura tutta di marmo combacia da fronte il vecchio muro del Tempio, e da' fianchi n'è distante alcuni piedi. Gira tutto intorno un basamento, su cui posano da fronte quattro colonne d'ordine Composito, che vengono a sostenere la cornice, che risalta, e ricorre per tutto l'edifizio. Tra le colonne voltano tre archi: quello di mezzo più grande; ma tutti e tre han l'imposta della stessa altezza. I laterali son chiusi da gran lastre di marmo, e vengono a piantarsi nel basamento. Quello di mezzo viene sin a terra, sfonda come in una nicchia quadrata, in mezzo alla quale si apre la porta del Tempio con suo frontespizio. Di qua e di là dalla cornice di essa, e lungo gli stipiti scendono due gran festoni di marmo, che fanno un bellissimo vedere. Tutta la nicchia è ornata di bassi-rilievi e di tavole e di fini marmi, e ne' mezzi pennacchi, che rimangono tra gli archi e le colonne, sono incastrati de' tondi di porfido ricciati d'una ghirlanda di basso-rilievo. Il fianco dell'incamiciatura è un ordine di archi senza colonne fram-

mezzo. A traverso il vano degli archi ricevon il lume le finestre, che rispondono alle cappelle del Tempio. Sono quivi entro molti Sepolcri d'uomini illustri, fra' quali tutti quelli de' Malatesta, e della Diva Isota, celebre per i suoi amori. Vi è anche il ritratto del nostro Leon-Battista. Come dovesse terminare questo edifizio, non si può ben sapere; poichè non vi è rimasto ombra nè di modelli, nè di disegni. Da alcune Medaglie si rileva, che nella facciata sopra l'arco di mezzo doveva alzarsene un altro, per servire di finestrone alla Chiesa, e doveva esser fiancheggiato da pilastri. Questo era coronato da un fastigio; e di qua e di là de' pilastri venivan a ficcarsi due altri mezzi fastigj, che rispondevan agli archi laterali di sotto, come si vede in più d'una facciata del Palladio. Doveva questo Tempio avere, secondo la Medaglia, una gran cupola; ma non si sa comprendere che lega avesse questa da fare colla Fabbrica. Si crede, che la pianta dovesse esser una croce latina, col coro terminato in semicircolo. La Fabbrica ha un sodo maestoso, che gareggia coll'antico; e la facciata con quell'arcone nel mezzo ha un so che del trionfale, ben conveniente ad un Tempio: monumento delle vittorie di Sigismondo, il quale l'avea promesso in voto a Dio immortale. Si vuole, che l'Alberti avesse avuta commissione da Niccolò V di rifabbricare la Basilica Vaticana; e per dare un saggio di sì grande impresa egli ne incominciò la costruzione da una vasta Tribuna in capo all'antica Basilica, e a questo effetto fece demolire il Tempio di Probo colà situato. Ma appena incominciata questa nuova fabbrica morì il Papa, e non si andò più avanti.

L'Alberti visse sempre da vero Cavaliere; cioè liberale e cortese con tutti, ed amico de' Virtuosi. Molte sono le sue opere composte su varj soggetti. Morì nella sua patria in età ben avanzata; ma non se ne sa il tempo preciso. Disgrazia grande per chi trova la sua felicità nelle date.

Il gusto dell'Alberti nella decorazione degli ordini non è il più squisito, e dà non so quale tanfo degli oscuri tempi, da' quali usciva. Il suo capitello Dorico è pressochè Gotico, e tozzo è il suo Corintio, il quale non ha che nove diametri; ma il più strano è, che desso ordine è senza gocciolatojo.

CRISTOBOLO

Fu impiegato da Maometto II per costruire a Costantinopoli una Moschea su le ruine della Chiesa de' Santi Apostoli, antica opera di Teodora moglie di Giustiniano. Egli riuscì a farne un edifizio, che molto si accosta alla sontuosità di Santa Sofía. Edificò anche per ordine dello stesso Gran-Sultano otto Scuole, e otto Ospedali dipendenti da questa Moschea. In premio gli fu accordata la Strada, che restò alla Famiglia di Cristobolo, e che ancora appartiene ai Cristiani. Non è un gran fatto, che un Architetto abbia avuta la proprietà d'una Strada; ma è bene il conoscere, che i Turchi non trattano sempre i Cristiani sì barbaramente, come noi ci figuriamo. Niuna Nazione Cristiana soffre presso di sè qualche Moschea, e i Turchi soffrono presso di loro le nostre Chiese, e i nostri Missionarj. Che maraviglia se qualcuno n'è impalato?

BERNARDO ROSELLINI
Fiorentino

Fu in grande opinione presso Papa Niccolò V, il quale si servì di lui in fare una Piazza a Fabriano, e la Chiesa di San Francesco, a Gualdo la Chiesa di San Benedetto, ed in Assisi quella di San Francesco. Gli fece fare quel Papa diversi altri edifizj, e fortificazioni a Civitavecchia, a Narni, ad Orvieto, ed a Spoleti, e soprattutto a Viterbo gli fece ristaurare con molta spesa i Bagni, che da gran pezzo son andati in malora. In Roma poi il Rosellini riattò per commissione dello stesso Pontefice molti tratti delle mura della Città guarnendole di torri, e fece anche non so quali fortificazioni a Castel Sant'Angelo. Gran numero di Chiese, e soprattutto le Basiliche di San Giovanni Laterano, di San Paolo, di San Lorenzo fuori le mura ec., furon da lui ristaurate ed abbellite. Ma la grand'opera doveva esser in Borgo, dove Niccolò V spiegò sublimi pensieri, ed il Rosellini grandiosi disegni. Un nuovo Tempio di San Pietro, che in grandiosità, magnificenza, e ricchezza non avesse avuto mai pari il Mondo. Tre ampie, e dritte strade dovevan condurre al Tempio, e queste tutte porticate, e con logge sopra per tutti gli Artefici distribuiti, e distinti nelle loro classi. Finalmente un Palazzo sì vasto da abitarvi il Papa con tutta la sua Corte, tutti i Cardinali co' loro Cortigiani, tutti i dipendenti della Datería, con superbi appartamenti da alloggiarvi quanti Monarchi, Imperadori, e Sovrani, co' loro numerosi seguiti potessero mai venire tutti in

un tempo in Roma. Ville, Giardini, Fontane, un gran Teatro per l'Incoronazione, ed altre delizie non eran obbliate per abbellimento di questo Palazzo. Ma morì il Papa, e tutti questi bei piani con tanti altri svanirono come sogni.

BACCIO PINTELLI
Fiorentino

Edificò in Roma per ordine di Papa Sisto IV la Chiesa e il Convento di Santa Maria del Popolo, ed un Palazzo in Borgo Vecchio pel Cardinale della Rovere; edifizio allora assai stimato. La Cappella Sistina al Vaticano, l'Ospedale di Santo Spirito in Sassia, Ponte Sisto, gagliardo di spalle, e ben carico di peso, la Chiesa di San Pietro in Vincola, e quella di San Sisto, son tutte fabbriche di sua architettura. Egli riattò anche in Assisi la Chiesa e il Convento di San Francesco.

BARTOLOMMEO BRAMANTINO
Milanese

Fiorì circa la metà del secolo xv, e si rese celebre nella Pittura ugualmente che nell'Architettura. Dopo aver dipinto in Roma molte cose per ordine di Niccolò V misurò le Antichità di Lombardía, e ne compose un Libro. Egli fece molte fabbriche in Milano, fra le quali fu molto stimata la Chiesa di San Satiro; opera ricca, ornata entro e fuori di colonne, e di corridori doppj, accompagnata da una Sagrestía tutta piena di statue, e di una strepitosa Tribuna. Si vuole, che Bramantino fosse uno de'

primi ad introdurre nella sua Patria la buona Architettura, e che da lui apprendesse molto Bramante, non già Bramante Lazari di Urbino, ma un altro Bramante da Milano, che in que' tempi passò per buon Architetto.

GIOVANNI DEL POZO

Canonico della Cattedrale di Cuenca, fondatore del Convento di San Paolo de' Domenicani presso quella Città circa la metà di questo secolo, e Architetto del celebre Ponte, che è incontro ad esso Convento. Questo Ponte è sul fiume Huecar, ed è costruito con tale intelligenza, che pare opera Romana. E' sul ciglio d'un monte, e ha cinque archi, i di cui piloni del mezzo sono alti 150 piedi; pajono torri: il Ponte è lungo più di 350. Si dice, che costò 63 mila ducati: somma grande per quel tempo.

Passato il Ponte s'incontra il suddetto Convento. Qui D. Antonio Ponz, che ha fatto l'util viaggio di Spagna, dice, che non sa come il Canonico Pozo non iscappi dal suo sepolcro per rabbia contro quella mostruosa porta, una delle più ridicole opere moderne. La Chiesa ha del Gotico, ma ha anche del magnifico, e del buon lavoro. Nel mezzo della crociera è il Deposito del Fondatore con la sua Statua giacente, e colla Iscrizione semplice del suo nome.

Pietro del Pozo Cugino del benemerito Canonico architettò la Chiesa de' Gesuiti di Cuenca, ora degli Esposti, di buona pianta, e di buona facciata; ma l'interno è guastato da un eccesso di capricci, detti ornamenti.

FRANCESCO di GIORGIO, Sanese, *N. 1423, M. 1470*

Della Famiglia Martini di Siena, abile Scultore, e dilettante di Pittura, intelligente Ingegnere, e giudizioso Architetto. In Urbino pel Duca Federigo Feltre fece il famoso Palazzo, ripartito con somma considerazione sì per la comodità, come per la bellezza. Fin allora non si eran fatte scale più bizzarre, e nel tempo stesso più piacevoli, e così ben intese, come quelle, che Francesco Giorgio praticò in tal Palazzo. Il Bianchini, che di questo Palazzo fa la più tediosa descrizione, vuole, che il principale Architetto ne fosse un certo Luciano, nato in Lauriana luogo della Schiavonía, mandato dal Re di Napoli a Federigo Duca d'Urbino. Altri attribuiscon questo edifizio a Baccio Pintelli, ed alcuni anche a Leon-Battista Alberti. Sia chi si voglia l'autore, il Palazzo è un'opera di gran solidità, e tutta di mattoni. La facciata ha del grande; ma non già del gentile, nè l'euritmía è ben osservata ne' portoni, e nelle finestre. Il cortíle principale è un rettangolo porticato con colonne isolate di travertino, tutte d'un pezzo, d'ordine Composito, con base Attica. Su i capitelli giran archi tondi, indi un cornicione, sul quale s'alza un altro ordine di pilastri Corintj, tra' quali sono finestre ben intese corrispondenti agli archi di sotto. Vi è in cima un altro gran cornicione, a dentro del quale a piombo del muro vi è un appartamentino, e sopra in ritirata un altro. La scala è comoda e spaziosa. La principal sala è lunga 110 piedi, larga 43, alta 50,

coperta di volta a lunette. Tutte le camere son proporzionate, ed a volta. Francesco di Giorgio diede ancora tutti i disegni, e modelli, che Papa Pio II volle per il Palazzo, e Vescovato di Corsignano sua patria, da lui dichiarata Città, e dal suo nome denominata poi Pienza. Si vuole, che la buona Architettura sia molto debitrice a questo Architetto.

FRANCESCO COLONNA.

Nisi utile est quod agimus, stulta est gloria.

Dunque io mi arrossisco di quanto io avea papagallescamente esposto sopra il sogno di Polifilo di un certo Fra Francesco Colonna. Egli non è stato nè Architetto, nè Scrittore d'Architettura. Vi è di suo un libraccio, che non è fatto per esser letto, e molto meno studiato. Chi ha perduto il suo tempo a comentarlo, lo fa passare per un Architettone Vitruviano. Dunque rallegriamoci col Tasso, coll'Ariosto, col Ricciardetto, che sono anche essi Architettoni fantasticati: tutto il Parnaso è Architettura. Che superbi edifizj non vi sono!

ARISTOTILE ALBERTI
Bolognese

Vien chiamato nell'Abecedario *Ridolfo Fioravanti.* Per la Meccanica costui era di que' rari genj, che ogni tanti secoli scappan fuori come prodigj, e fanno stupire non solo il volgo, ma i più consumati nelle Scienze. Egli era sul gusto di Detriano, d'un Zabaglia, d'un Ferracina. In Bologna traspor-

tò un Campaníle con tutte le campane da Santa Maria del Tempio detta da' Bolognesi *la Magione* ad un altro luogo distante 35 piedi. A Cento drizzò nella Chiesa di San Biagio il Campaníle, che pendeva cinque piedi e mezzo. Rifece in Ungheria i Ponti sul Danubio, e fece tante altre maraviglie, che il Rè lo dichiarò Cavaliere, e gli permise di batter monete col proprio nome, ed impronto. Il Gran-Duca di Moscovia Giovanni Basilide alla fama di tante maraviglie fece venire presso di sè questo grand'uomo, e gli fece costruire molte Chiese.

CAPITOLO II.

DEGLI ARCHITETTI DEL SECOLO XVI.

Quanti Architetti Toscani nel secolo, che si è trascorso! Più ancora in questo, che si va a descrivere. Sono in verità i Toscani d'uno spirito perspicace, attivo, costante; sono altresì accuratissimi in tener conto delle cose loro, e ad esagerarle quanto più possono. Firenze è stata riguardo alle Arti ed alle Scienze l'Atene di questi tre ultimi secoli; e la Toscana vien paragonata a un diamante di non molti grani, ma dell'acqua più cristallina, e più pura. I Gran-Duchi Medici sono stati Mecenati; ed ognun sa, che i Mecenati creano, per così dire, i Valentuomini. E' però altrettanto vero, che i Valentuomini mancan di rado di Mecenati. Queste due spezie d'uomini si producono scambievolmente. Il volgare lamento, che ora non vi sono più bravi uomini, perchè non vi sono più i Cosimi ed i Leoni, è il linguaggio della pigrizia e dell'ignoranza. Tenda ognuno ad esser valentuomo, ed avrà il suo Mecenate; e quando anche non l'avesse, e, come talvolta suol accadere, restasse oppresso dalle miserie, troverà entro sè stesso qualche consolazione in conoscer il suo proprio merito, e sarà largamente compensato dalla gloria, che il Pubblico una volta gli accorderà. Convien pure confessare ad onore delle Lettere, e delle belle Arti, che non vi è bisogno di ricompense per moltiplicar il numero de' Valentuomini. Vuol essere stima, e rispetto: questa è la ricompensa superiore a qualunque altra; questa è la molla, che ha prodotto da per tutto,

e spezialmente da un secolo in qua in Inghilterra, tanti uomini illustri. Quel che assai nuoce ai progressi dello spirito non è il sopprimer le ricompense, è il mal impiegarle; ed i Mecenati ignoranti posson cagionare questo cattivo effetto. Quando Sisto IV applaudì, e premiò un certo Roselli perchè coprì le sue pitture di azzurri oltramarini lumeggiandole d'oro, il Perugino, e altri valenti Pittori ebbero a impazzire, e si diedero a guastare quanto aveano fatto di buono per soddisfare il gusto di quel Papa, che non avea gusto.

BRAMANTE d'Urbino.
N. 1444, M. 1514

Bramante Lazzari nacque in Castel Durante, o, come alcuni vogliono, a Fermignano nello Stato d'Urbino, di povera, ma onesta famiglia. Fu applicato da fanciullo al Disegno, ed alla Pittura; ma sentendosi vivamente portato per l'Architettura, si diede a viaggiare per la Lombardía, e dopo aver osservato il Duomo di Milano andò a Roma, dove dipinse in San Giovanni Laterano alcune cose, che più non esistono. Tutto il suo studio fu di esaminare, e di misurare i preziosi avanzi dell'Antichità dentro e fuori di Roma. Misurò quanto potè della Villa Adriana a Tivoli, e scorse fin a Napoli a tal oggetto. Il Cardinale Oliviero Caraffa scoprendolo così studioso dell'Architettura gli fece rifare per i Padri della Pace in Roma il Chiostro di travertino, che fu da Bramante compito con sollecitudine, e diligenza; ed ancorchè questa opera non sia gran cosa bella, pure procacciò del credito all'autore,

perchè allora non aveva Roma Architetti migliori. Servì egli in qualità di sotto Architetto Papa Alessandro VI alla Fontana di Trastevere, ed a quella posta alla Piazza di San Pietro da gran tempo distrutta. Cresciuto più in riputazione egli ebbe gran parte nel Palazzo della Cancellaría, e nella Chiesa di San Lorenzo e Damaso. E' di suo disegno quel Palazzo su la Piazza di San Giacomo Scosciacavalli, che è ora de' Conti Giraud. La porta è stata fatta da pochi anni; ma non secondo lo stile grave e sodo di Bramante. Tutti i predetti edifizj sono al di fuori di travertino; ma d'una maniera secca, che fa sentire, che l'Architettura allora rinasceva, e che non si era staccata dalla vicina barbarie. Il Palazzo del Duca di Sora si crede anche di suo disegno: se veramente lo è, non gli fa molto onore.

Era già Bramante in somma stima, e con ragione, essendo d'un ingegno così spedito, che non aveva il pari sì nell'inventare, come nell'eseguire. Ma che sarebbe stato di tanta sua abilità senza un Giulio II, così trasportato per le cose grandi, quanto Bramante era capace d'eseguirle? Infatti venuta fantasía a quel Pontefice di ridurre in forma di Teatro rettangolo quello spazio frapposto fra Belvedere ed il vecchio Palazzo Vaticano, Bramante concepì un disegno de' più magnifici, ingegnosi, e superbi. Ei divisò un Cortíle lungo 400 passi con una nicchia in fondo sì grande, che apparisse anche maestosa dall'altra parte del Cortíle; e situò essa nicchia in mezzo a due Palazzetti compagni. Ma perchè questo Cortíle rimaneva mezzo in basso (era prima quel sito una valletta) e'l rimanente in costa, per salire alla detta nicchia ed ai due Pa-

lazzetti ridusse la predetta costa in un piano alto quanto il piede di essi Palazzetti: onde il Cortíle per due terzi in circa rimaneva in un piano più basso, e'l resto in un piano alquanto più alto. Per ascendere a questo piano superiore fece una scala doppia a più rivolte, nobilissima, con una bella nicchia, e fonte fra le rampe, adornando il dintorno della scala lateralmente a guisa di Teatro con 20 colonne di granito fino d'ordine Dorico. Restava il Cortíle nobilitato da quella interruzione, la quale insieme colla diversità de' piani toglieva l'odiosità della gran lunghezza di troppo eccedente la sua larghezza. I portici intorno al Cortíle furon fatti di pilastri d'ordine Dorico, ad imitazione del Teatro di Marcello, l'unico monumento antico rimasto in Roma di quest'ordine, e perciò non meritava di essere sì crudelmente guasto. Sopra è un secondo ordine Jonico assai sodo con finestre. Nella testata di sì gran Cortíle, che rimane attaccata al Palazzo sotto l'appartamento Borgia, Bramante fece una grande scalinata semicircolare a foggia d'Anfiteatro, dove potesse gran numero di gente star a vedere gli Spettacoli, che lì dentro si facevano.

Volendo poi Sisto V trasportare la Librería, che Sisto IV aveva situata a pian-terreno, fabbricò a traverso al mentovato cortíle, poche canne avanti alla scala, una grandissima stanza a volta, che è ora la celebre e incomoda Biblioteca Vaticana. Ecco distrutto quanto Bramante aveva divisato con sì bell'artifizio. Dopo di ciò si son fatti altri muramenti ed alterazioni, per le quali del più magnifico Cortíle del Mondo ne son nati due cortíli, ed un giardino senza alcuna connessione tra loro, tagliando

fuori la gran nicchia, che non si vede se non se dal giardino, ove apparisce sproporzionata, e per esser troppo vicina spropositatamente grande, e bestiale. Il Rame di questo Cortíle, non felicemente inciso da Enrico Wan Schoel, si trova nella ricca raccolta di Stampe della sceltissima Librería, che i Principi Corsini hanno eretta splendidamente, e con vera generosità mantengono a benefizio pubblico.

Se Papa Giulio II aveva fretta, volendo, che le sue fabbriche volassero, Bramante gli dava nel genio facendo lavorar anche di notte. Ma la soverchia prestezza è stata poi causa, che quelle mura sien tutte crepate, più volte cadute, e spesso rifatte. Anche nel Pontificato di Benedetto XIII bisognò rinforzar i pilastri del cortíle, ingrossandoli ad un segno, che son divenuti mostruosi; e lo stesso in altri luoghi è stato praticato anche sotto Benedetto XIV. Gli scalini poi dell'Anfiteatro, parte smossi, parte rovinati e mancanti, sono stati tolti via, e ridotto tutto in piano.

Bramante fece altresì in Belvedere delle scale bizzarre co' tre principali ordini d'Architettura. Giulio II rimunerò questo suo caro Architetto coll' Officio del Piombo, per cui Bramante fece un ordigno d'improntar le Bolle con una vite assai ingegnosa. Andò Bramante servendo quel Papa nel 1504 a Bologna, allorchè quella Città s'incorporò allo Stato Pontificio, e fece da Ingegnere nella guerra della Mirandola.

Lo stesso Papa Giulio II fatta drizzare da Bramante Strada Giulia, determinò collocarvi tutti gli Uffizj, e Curie di Roma. A tal effetto Bramante diede principio ad un Palazzo sul Tevere presso

San Biagio, incominciandolo d'opera rustica. Restò imperfetto, ed ora poco se ne vede.

Quel grazioso e proporzionato Tempietto rotondo entro il Chiostro di San Pietro Montorio è una delle opere più stimate di questo Architetto. Pure ha molti difetti: la porta taglia due pilastri, le colonnette della balaustrata di sopra sono senza interruzione di piedestallini, o sieno acroterj, e son egualmente sottili in giù, che in su, quando che da piede dovrebbero esser più grosse: l'Attico è troppo alto, e finalmente l'ornamento in cima alla calotta è goffo, e pesante. Nell'angustia del sito son fatte con sommo giudizio le due comode scalette, che conducon alla cappella sotterranea. Questo Tempietto doveva essere, secondo il disegno di Bramante, in mezzo ad un ampio ricinto circolare porticato, con colonne isolate, con 4 ingressi, con 4 cappellette negli angoli, ed una nicchia tra ogni cappelletta ed ogni ingresso. Pensiero semplice, e vago.

Bramante fece altresì il Palazzo, che fu di Raffael d'Urbino, lavorato di mattoni, con colonne fatte di getto; invenzione allora nuova, e con bozze d'opera rustica su l'ordine Dorico. Questo Palazzo era di là della Traspontina, e fu atterrato allorchè si fece il colonnato di San Pietro.

Su la vetta di amena collina la Duchessa Eleonora Gonzaga, moglie di Francesco Maria della Rovere Duca d'Urbino, mentre egli era al comando delle Truppe Venete fece costruir da Bramante il nuovo Palazzo dell'Imperiale vicino all'antico. Bramante praticò grandi sostruzioni per sostenere in quel declivio le volte, ch'egli ornò di cassettoni consimili a quelli del Panteon, e della Pace: sopra

esse volte egli eresse un cortíle, che pareggiò l'appartamento nobile, ornato intorno d'opera laterizia con pilastri d'un Dorico ben condotto. Quindi per tre archi del portico formato di colonne di pietra si passa ad un vestibolo rettangolo, terminato ai due estremi con tribune semicircolari, ove sono le porte di due separati appartamenti. Sono ben curiose le suddette porte: nella loro grossezza del vano gli stipiti son disposti obbliquamente; onde chi sta fuori non vede chi è dentro, per la puerile libertà di non ricevere, nè di dare soggezione. Le camere hanno bei compartimenti nelle volte: e che graziosi stucchi non erano nell'appartamento superiore? ora rovinati per le acque cadute dalla loggia scoperta, che regnava al di sopra di tutto il Palazzo, e che fu fatta ricoprire da Clemente XI. I Giardini pensili erano d'una gentil magnificenza. Tutto era degno di Bramante; ma non fu compito per la morte di Eleonora, e del Duca.

In gran numero son i disegni di Bramante per Palazzi e Tempj, sì per Roma, come per lo Stato. Ma la sua grand'opera fu la Basilica di San Pietro. Giulio II concepì la grand'idea di diroccare la Chiesa di San Pietro, e d'ergerne una nuova, cui la pari non avesse giammai avuta nè Roma, nè il Mondo. Bramante fece a tal oggetto molti disegni, ed usò molta diligenza a farne uno con due campanili, che mettevan in mezzo la facciata, come si vede nelle Medaglie battute in onor di Bramante sotto Giulio II, e Leone X dall'insigne Incisore Corodasso. Bramante ebbe la gloria di trionfare di tutti i concorrenti; e con ragione. La pianta, benchè a croce latina, era ben divisata, e d'una vastità non

mai più veduta: la nave principale di buona proporzione, con peristilj, per i quali si formavano tre navi d'un bell'effetto. Egli era sì invaghito del Panteon, che concepì il pensiero d'inalzarlo nel suo nuovo San Pietro. Infatti egli diede alla sua cupola le stesse dimensioni, e fino i gradini esterni del Panteon. E perchè Michelangelo ne porta il vanto? Anche la pianta della Basilica si risentiva del Panteon, poichè ella era composta di otto massicci, tra ciascuno de' quali erano due colonne, che formavano tre passaggi. Scelto questo disegno si demolì colla solita prestezza mezza Chiesa, e nel 1513 s'incominciò gagliardamente a lavorar la nuova; e prima della morte del Papa, e dell'Architetto si tirò alta sino al cornicione, con incredibile velocità si voltaron gli archi a tutti quattro i gran piloni, e si eresse la cappella principale incontro la porta. Bramante in quella occasione gettò le volte con casse di legno, che intagliate vengono co' suoi fregj, e fogliami di mistura di calce: e così egli rinnovò l'uso degli stucchi, praticato dagli Antichi, ma da sì gran tempo smarrito. Fuori le mura di Todi fece Bramante un Tempio isolato, incrostato esteriormente di pietre bianche tagliate, di croce greca con una bella cupola nel mezzo, che sembra il modello di San Pietro. Ma la stupenda mole di San Pietro in Vaticano, da lui divisata vastissima, ed incominciata con tanto ardore, restò, per così dire, nella di lei infanzia. Gli Architetti suoi successori, come in appresso si vedrà, vi han fatte tante mutazioni, che all'infuori de' quattro grand'arconi, che sono su la Tribuna, non vi è rimasto altro di suo. Egli morì di 70 anni, ed accompagnato dalla

Corte Papale, e da tutti i Professori delle belle Arti ebbe pomposi funerali in San Pietro, ove fu sepolto.

Fu Bramante d'umor allegro, di gentili maniere, e sinceramente portato a beneficare, soprattutto le persone di talento, per le quali egli contraeva un tenero amore. Egli fu, che condusse a Roma, promosse l'impareggiabile Raffaello, e gl'insegnò l'Architettura. Nella Scuola di Atene Raffaello fece il ritratto di sì degno Maestro, che sta appoggiato ad un pilastro, e chinato sembra disegnare col compasso una figura geometrica, da alcuni giovinetti guardata con attenzione. Bramante visse sempre da galantuomo, e con dignità. Si dilettò anche di Poesía, e compose qualche sonetto, se non con molta delicatezza, grave almeno, e senza difetti, come si può vedere nella raccolta d'Opuscoli stampata in Milano nel 1756; e talvolta fece anche l'improvvisatore: faccenda meno difficile di quello che apparisce, e che Cicerone avrebbe chiamato *audax negotium & impudens*. Per tanti pregi del cuore e dello spirito ben meritamente fu stimato da tutti i personaggi ed in vita, e dopo morte. La maniera di Bramante nell'Architettura fu da principio molto secca; divenne poi elegante, e maestosa. Egli fu fecondo d'invenzioni, ed animoso; ma alla fermezza delle fabbriche poco, o nulla badò. Michelangelo n'ebbe buona opinione, come lo dimostrò in una sua lettera familiare ad un suo amico, Messer Bartolommeo: *Non si può negare, che Bramante non fosse valente nell'Architettura quanto ogni altro, che sia stato dagli Antichi in qua ec.*

Discepolo di Bramante fu Ventura Vitoni Pistojese, il quale fece nella sua patria la Chiesa della

Umiltà: fabbrica assai grandiosa, ad otto facce, con portico d'Ordine Corintio, e con cupola, la quale fu poi voltata dal Vasari.

GIULIANO di SANGALLO Fiorentino,
N. 1443, M. 1517.

Fu figlio di Francesco Giamberti passabil Architetto. Giuliano, e suo fratello Antonio furon da principio Intagliatori, ed Ingegneri, indi si diedero all'Architettura. Giuliano incominciò a Firenze il Chiostro, che è ora delle Monache Carmelitane dette di Santa Maddalena de' Pazzi, d'ordine Jonico, stimato bello, e ricavato da un antico capitello trovato a Fiesole: le volute di questo capitello scendono fin al collarino, e sotto l'ovolo, e la fusarola ha un fregio alto quanto il terzo del diametro della colonna. Per Lorenzo de' Medici soprannominato *il Magnifico* fece un Palazzo a Poggio a Cajano, ed alla gran sala girò una volta di tale larghezza, che si stimava da tutti impossibile a farsi: questa è la più ampia volta, che si fosse veduta in que' tempi. Riattò poi le Fortificazioni d'Ostia, di cui era Vescovo quegli, che fu poscia Papa sotto nome di Giulio II; ed ivi Giuliano dimorò due anni continui, mentre adesso l'aria pestifera non permette di starvi che ne' tre mesi d'inverno: la depopolazione fa la cattiva aria dell'Agro Romano, in cui ristagnano le acque, perchè è incolto. Ito indi a Napoli a presentar un modello richiesto da quel Re per non so qual opera vicino a Castel Nuovo, quel Monarca, soddisfatto del lavoro di Giuliano, gli fece un ricco presente di cavalli, di vesti, e

d'altre cose, tra le quali era una tazza d'argento con alquante centinaja di ducati. Giuliano, che aveva un cuor grande, non volle accettar niente, scusandosi, ch'egli era al servizio di Lorenzo *il Magnifico*, il quale non curava ricchezze. Il Re sorpreso da tanta generosità insistè, che si prendesse almeno qualche cosa, che più aggradiva. Allora Giuliano scelse alcuni pezzi di Antichità; la testa d'un Imperador Adriano, una statua di femmina ignuda, ed un Cupído dormente. Il Re volentieri glieli concesse, e Giuliano li portò tutti in dono a Lorenzo de' Medici, che gli aggradì al pari della magnanimità del suo Architetto. Gli Artisti d'oggi non imiteranno anch'essi questo bel tratto di Giuliano? o prenderanno forse il microscopio, per esaminare se tanta generosità fosse sincera? Questo Architetto ebbe commissione dal predetto Lorenzo de' Medici di edificare fuori porta San Gallo di Firenze un gran Convento per i Frati Eremitani di Santo Agostino; quindi egli, e suo Fratello ebbero la denominazione di *Sangallo*. Giuliano fece altre opere a Firenze, fra le quali la gran fabbrica di Poggio Imperiale. Fu indi chiamato a Milano per far un superbo Palazzo a quel Duca: l'incominciò; ma sopravvenute le guerre andò a male ogni cosa.

A Loreto ei voltò con sommo giudizio la cupola della Chiesa della Madonna. In Roma ristaurò sotto Alessandro VI il soffitto di Santa Maria Maggiore, che si dice dorato col primo oro venuto dall'America; e adornò la Chiesa nazionale dell'Anima, che era di gusto Gotico, con una facciata quadra a tre ordini di pilastri di un portamento secco: per il Cardinal della Rovere fece il Palazzo di San Pie-

tro in Vincola, che è quello attaccato alla Chiesa dalla parte di Tramontana; e non è in verità cosa d'alcun pregio. A Savona, patria del predetto Cardinale, diede principio ad un altro Palazzo decantato per superbo; ma per le vicende di quel tempo ritiratisi entrambi in Lion, Giuliano donò un modello di quel Palazzo al Re di Francia, che l'ebbe assai a caro, e l'edifizio non potè esser fatto che dopo qualche tempo, e ora è convertito in un Monistero delle Monache di Santa Chiara. Disegnò ancora pel Duca Valentino la Rocca di Montefiascone, di cui non restano che alcuni pezzi di muraglia.

Assunto al Papato Giulio II restò Giuliano assai dolente, che quel Pontefice, in servizio di cui egli aveva fatte tante cose per sì lungo tempo, desse la riedificazione di San Pietro a Bramante d'Urbino, e sdegnato se ne andò a Firenze. Fu richiamato poi dal Papa; ritornò a Roma, lo seguì alla guerra; ma non vedendosi poscia più impiegato in fabbriche considerabili entrò di nuovo in disgusto, e si ripatriò. Pietro Soderini Gonfaloniere di Firenze si servì di lui nell'assedio di Pisa per costruir un Ponte assai ingegnoso, che ben concatenandosi, ed abbassandosi si difendeva dalle piene. Con celerità straordinaria piantò poi Giuliano a Pisa la Fortezza, e la Porta di San Marco di ordine Dorico. Andò un'altra volta a Roma sotto Leon X, il quale voleva dargli la direzione della Fabbrica di San Pietro; ma macero dalle fatiche, cruciato dal male di pietra, e carico d'anni, Giuliano la rifiutò, e se ne andò a morire nella patria.

ANTONIO di SANGALLO
M. 1534.

Per ordine d'Alessandro VI ridusse a forma di Castello la Mole di Adriano, oggi Castel Sant'Angelo. Piantò indi la Rocca a Città Castellana. In Arezzo disegnò una Fortezza, e dal Comune di Firenze fu preso per Architetto soprintendente a tutte le Fortificazioni. A Monte Pulciano eresse un bel Tempio per la Madonna, ed altre Chiese a Monte Sansovino, ed altrove. Ma non potendo più per la vecchiaja sostener gl'incomodi, ai quali son soggetti gli Architetti, si diede tutto all'Agricoltura.

Questi due Fratelli migliorarono assai l'ordine Dorico, furono amantissimi delle Antichità, delle quali fecero gran raccolta, e lasciarono, come si vedrà, quasi ereditaria in casa loro l'Architettura.

LEONARDO da Vinci
N. 1443, M. 1518.

Nacque nel Castello di Vinci presso Firenze, e riunì in sè tanti diversi talenti, che non si videro quasi mai raccolti in una sola persona. La bellezza del suo aspetto, l'agilità del suo corpo, la sua forza sì maravigliosa, che con una sola mano rompeva qualunque grosso ferro di cavallo, eran in lui pregi di poco momento rispetto alle doti del suo animo. Pittore, Scultore, Anatomico, Architetto, Geometra, Meccanico, Poeta, e Musico: diede

scambievolmente in tutti questi generi prove illustri della sublimità del suo ingegno; onde divenne l'ammirazione del suo secolo. Nella Pittura spezialmente egli si rese esimio; poichè fu il primo a formarsi una maniera su la Natura; e sottoponendo la Pittura ad alcune regole, la cavò da quella langùidezza, dove l'aveva sommersa la barbarie de' secoli precedenti. Tutti dicono, ch'egli fosse bravo Architetto, senza dire quali opere d'Architettura avesse fatto. Si sa solamente, che per ordine di Lodovico Sforza detto *il Moro* Duca di Milano egli condusse l'acque dall'Adda sin a Milano, e rese navigabile il Canale di Mortesana verso le Valli di Chiavenna, e Valtellina per un tratto di 200 miglia di paese, superando le difficoltà delle inaccessibili strade, e facendo nuovi ordigni di cataratte, sostegni, e ripari per salvar le campagne dalle frequenti inondazioni. In tal occasione compose un Trattato della natura, peso, e moto delle acque, e fece un gran numero di nuove macchine. Era suo costume di scrivere sopra quanto operava; e bisogna ch'egli scrivesse colla mano sinistra, poichè le sue Opere, che si conservano nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, sono scritte da destra a sinistra all'uso Ebraico, nè si possono leggere senza uso dello specchio. Nella Meccanica diede Leonardo un bel saggio del suo ingegno allorchè fu in Milano Luigi XII Re di Francia. Ei fece una macchina rappresentante un Lione, il quale a passi gravi andò incontro a quel Monarca nella sala del Palazzo: si fermò indi tutto in un tratto, e colle proprie branche si squarciò il seno, entro di cui fece vedere le Arme di Francia.

Dopo una dimora d'alquanti anni in Milano Leonardo ritornò a Firenze, dove fu scelto con Michelangelo a dipingere il Salone del Consiglio. Una nobil emulazione fece produrre all'uno ed all'altro que' famosi cartoni, che furon l'ammirazione di tutta l'Italia, e che, finchè sussisterono, servirono di studio a tutti i Pittori. Portatosi indi a Roma, la vile gelosía, che nacque tra lui e Michelangelo, lo fece risolvere d'andar in Francia, dove era stato invitato da Francesco I. Essendo Leonardo caduto ammalato a Fontainebleau, il Re andò a visitarlo. Ripieno di rispetto il valentuomo per sì onorevole visita, raccolse tutte le sue forze per alzarsi; ma in quell'istante fu sorpreso da un deliquio mortale, ed accorso il Monarca a soccorrerlo, gli spirò tra le braccia.

Tanto per la teoría, che per la pratica della Pittura vien riguardato Leonardo come il padre de' Pittori grandi. Egli ha lasciato una moltiplicità di osservazioni fine e interessanti nelle sue Opere, superiori assai a quanto si è scritto posteriormente. Egli faceva consistere la maggior perfezione di un quadro nel presentare i suoi oggetti come se si vedessero avanti di sè in uno specchio, o nella *camera oscura*. Leonardo, penetrante e attento a tutti i fenomeni, non conobbe la *camera oscura* inventata da Giambattista della Porta: si attenne allo specchio, più fedele della *camera oscura*, la quale non fa che come uno specchio mal polito, e pien di polvere. Affinchè un oggetto dipinto su la tela comparisca nella lontananza d'un oggetto reale, bisogna che sia guardato con un occhio, e che quel, che circonda il quadro, sia accomodato a questo fine. Dunque

Prospettiva prima d'ogni cosa; indi Colorito, il quale compisce di fare rassomigliare un quadro all' immagine, che lo specchio ci fa vedere: onde all' ignoranza di questi due principj si debbono attribuire tutte le cattive pitture. La Prospettiva, i di cui elementi si debbono ad Alberto Durer, fu ben trattata da Leonardo, e si è sempre più promossa, e semplificata. Sopra il Colorito Vinci fece molte osservazioni, e diede delle ragioni ottiche de' colori turchini ne' muri bianchi, che sono all'ombra sul nascere o sul tramontare del Sole; fenomeno rilevato molto da M.r de Buffon. Ma se Vinci diede le prime tracce della scienza del Colorito, in vece di far progresso ella si è anzi smarrita, perchè i suoi successori si sono dati a un vaniloquio metafisico. In vece di Prospettiva scientifica si è parlato di *chiaroscuro*, di *disegno*, di *composizione*, di *siti*, con un grand'apparecchio di parole, che non dicono più o meno che la stessa cosa: nè prima si era meno abbondante, quando si trattava di Colorito. M.r de Piles è stato il primo a introdurre questo nuovo linguaggio destinato per gl'intendenti: onde quello, che dovea essere scienza pittorica si è convertito in *terminología*, la quale non richiede certamente nè studio, nè precisione; e senza perfezionare la pratica della Pittura somministra facilità di parlarne con fasto, e senza fine. Questi pensieri sono di M.r Lambert, Membro dell'Accademia di Berlino, il quale sul Colorito discorre nella maniera seguente:

„ Ogni oggetto ha i suoi colori particolari, e il Pittore deve applicarsi a trovare i colori perfettamente simili o nella Natura, o nell'Arte sommini-

strata dal Chimico, o nel miscuglio. Questa scienza incominciata dal Vinci è rimasta ancora alla culla. L'essenza del Colorito è, che *qualunque diversità possa mai essere tra' lumi, che illuminano gli oggetti, il quadro deve sempre considerarsi come esposto a un lume solo, e deve nondimeno rappresentare gli oggetti come se ciascuno di loro fosse nel quadro stesso esposto a quel lume, al quale si trova esposto l'oggetto quando viene dipinto*. Questo non è facile. Può il Pittore dare ai suoi colori tutti i gradi di chiarezza, e di oscurità che sono nella Natura? Il bianco d'un quadro non sarà mai il bianco d'un muro esposto al Sole, se al Sole non si espone il quadro. Ma se il quadro si mette al Sole, le ombre del quadro divengono chiare; e i quadri non sono fatti per mettersi al Sole. Bisogna dunque, che il Pittore ristringa i gradi della chiarezza a gradi meno differenti, e determini il rapporto, che in ogni circostanza si trova tra la differente chiarezza degli oggetti esposti a qualunque lume. Deve indi determinare il rapporto tra le chiarezze delle differenti misture de' colori, ch'egli impiega per dipingere. Le sperienze producono la scienza; e a forza di esperienze si può avere un *chromatoscopo* per colorire con sicurezza. I gradi di chiarezza, che il Pittore può esprimere su d'un quadro, non vanno al di là di 30: ma i gradi di chiarezza negli oggetti vanno dalle tenebre della notte fino allo splendore del Sole. Un mezzo milione di stelle fisse della prima grandezza appena basta per fare il chiarore della Luna piena: mezzo milione di Lune non è sufficiente per uguagliare la chiarezza d'un giorno sereno. Un muro candido battuto dal Sole è appena $\frac{1}{100000}$ dello

splendore del Sole stesso. Una candela, una fiamma è 1000000000000000 più chiara degli oggetti, che illumina, per quanto sia loro vicinissima. Quindi apparisce perchè in que' quadri rappresentanti il Sole, la Luna, o fiamme, que' lumi fanno sì poco effetto, e il Sole, e la Luna compariscono come macchie bianche. Sarebbe meglio sostituirvi qualche geroglifico. Il consiglio del Vinci è, che il lume più conveniente pel Pittore è quello del giorno, e del cielo coperto di nubi biancastre. Si dovrebbe anco avvertire al diverso destino de' quadri, se debbano esser veduti al lume di Luna, di candele, di fiaccole, di Sole, di giorno, e colorirli in conseguenza. Chi più lo studierà comprenderà meglio il merito sublime di Mengs.

Questa digressione può servire per maggiormente conoscere l'intelligenza del Vinci, e per più studiarlo.

SIMONE POLLAJOLO Fiorentino, detto il Cronaca, *N. 1454, M. 1509.*

Fuggì da Firenze per alcune brighe ragazzesche, e se ne andò a Roma, dove inclinato all'Architettura si diede ad osservare ed a misurare con molta diligenza quelle nobili Antichità, che eran allora moltissime ed in buon essere: ora son poche, e quelle poche dal tempo, e da varie vicende guaste e sfigurate.

Ritornato Simone alla patria, e ragionando continuamente degli antichi monumenti Romani fu soprannominato *il Cronaca*. Riputato eccellente Architetto fu impiegato da Strozzi al proseguimento del suo Palazzo di disegno di Benedetto da Maja-

no, il quale era partito da Firenze allorchè vi giunse il Cronaca. Egli vi eresse la facciata d'ordine Toscano assai bella, ed in cima vi pose un cornicione Corintio, il più magnifico di quanti finora se ne sono veduti. Il Cronaca l'aveva ritratto da un cornicione, che era in Roma a Spogliacristo. Egli lo ringrandì a proporzione del fine, cui l'impiegò. Per far bene queste tali applicazioni vuol esser buon giudizio. Da molti bei pezzi, presi da Bramante, da Palladio, da Michelangelo, può riuscire una cosa insoffribile, come con i più bei versi di Omero, di Virgilio, del Tasso, di Milton può risaltare una sciocchería. Il Cronaca adornò poi il cortile di questo Palazzo Strozzi d'ordine Dorico giù, e sopra d'ordine Corintio, con colonne, finestre, e porte stimate assai belle. Il di dentro però non corrisponde al di fuori, non per colpa del Cronaca, che fu sforzato accomodarsi al gusto incominciato da altri; ed è scusabil ancora Benedetto da Majano, il quale ebbe sito ristretto, non volendo i vicini conceder le case loro.

Il Cronaca fece a Firenze la Sagrestía di Santo Spirito di figura ottagona con molta eleganza, e proporzione. In sul poggio di San Miniato fuori di Firenze edificò la Chiesa di San Francesco così vaga, che Michelangelo soleva chiamarla la sua bella Villanella. Eresse altresì il Convento de' Padri Serviti; edifizio molto lodato, in cui poco, o nulla è rimasto di questo Architetto, per essere stato accresciuto e rifatto.

Egli ebbe ancora gran parte nel riedificare la gran Sala del Consiglio di Firenze: sala maggiore tra i più gran saloni, che portano vanto di grandez-

za in Italia; quali son quelli del Vaticano, della Vicaría di Napoli, del Palazzo di Milano, d'Urbino, di Venezia, e di Padova. Dopo quest'opera assai difettosa, fuori di squadra, ed oscura, il Cronaca s'infatuì nel seguir il partito di Fra Savonarola. Morì nella sua patria, e fu sepolto in Sant' Ambrogio.

ANDREA CONTUCCI da Monte Sansovino N. 1460, M. 1529.

Fu figlio d'un Contadino chiamato Domenico, e gli accadde la stessa avventura di Giotto. Mentre da fanciullo guardava gli armenti fu trovato disegnare, e modellare del fango. Simone Vespucci allora Podestà di quel Paesetto veduta l'inclinazione, e'l talento svelto del giovinetto, col permesso del Padre lo condusse seco a Firenze per farlo ammaestrare. Divenne Andrea uno de' primi Scultori, come si può rilevare dalle sue statue, che son in gran copia a Firenze, a Génova, ed in altre Città, e spezialmente da quelle che sono in Roma ne' due famosi Sepolcri entro il Coro della Madonna del Popolo, e da quel Gruppo di Sant'Anna, Cristo e la Madonna nella Chiesa di Santo Agostino.

Non meno illustre egli riuscì nell'Architettura. E' mirabile la sua Cappella del Sagramento nella Chiesa di Santo Spirito di Firenze; picciola bensì, ma così egregiamente architettata, che sembra scarpellata d'un solo sasso. E' assai stimato ancora il ricetto della Sagrestía dello stesso Santo Spirito; edifizio tutto di macigno, con 12 colonne Corintie, con architrave, fregio, e cornice, e sopra una vol-

ta a botte pure di macigno con uno spartimento pieno d'intagli. Ma gli spartimenti di essa volta non cadono in mezzo alle colonne. Ripreso di questo errore il Contucci, egli rispose, che così era anche al Panteon. Ecco come cogli esempj si legittima ogni sproposito. Si divulgò tanto la fama di questo Artista, che il Re di Portogallo lo chiedette a Lorenzo de' Medici *il Magnifico*. Fece egli in Portogallo molti edifizj, e tra gli altri un Palazzo Reale con quattro torri. Dopo aver dimorato nove anni in Portogallo, carico di ricchi donativi ritornò in Italia, e fu da Papa Leon X mandato a Loreto, dove fece grandi opere di Scultura, proseguì il Palazzo di quella Canonica, incominciato già da Bramante, e fece le Fortificazioni di quella Città. Mentre era impiegato a Loreto, ne' quattro mesi di vacanza che aveva, ogn'anno se ne andava a Monte Sansovino sua patria, ove fabbricò per sè una comoda casa, e vi comperò alcuni beni. Impiegava colà il tempo all'Agricoltura, e godeva la tranquillità tra' suoi parenti ed amici. Volle decorare la sua patria con un Chiostro, ch'ei vi fece per i Frati di Santo Agostino, e con una Cappelletta fuori di porta. Mentre era nella sua patria, riscaldatosi per aver nella sua Villa faticato assai in trasportar alcuni pali, se ne morì. Fu Andrea uomo prudente, giusto ragionatore, provvido, costumato in ogni sua azione, amicissimo de' dotti, e lasciò alcuni suoi disegni e scritti su la lontananza, e su le misure.

RAFFAELLO d'Urbino,
N. 1483, M. 1520.

Ebbe per padre Giovanni Sanzio Pittore di non molta levatura, ma abile molto nella più importante delle cose, nella educazione de' figli. Pittori erano stati molti suoi antenati. Se Raffaello si avesse qui a considerar come Pittore si direbbe, che in lui è risorto Apelle, e che non ha finora avuto il pari. Ma qui si riguarda semplicemente come Architetto.

Raffaello fu condotto a Firenze da Leon X per far la facciata di San Lorenzo, la quale non fu fatta. Il disegno, ch'egli ne fece, è a due ordini, tra' quali è un Attico. Il Palazzo degli Ugoccioni, ora Pandolfini, su la Piazza del Gran-Duca a Firenze, è parimenti di sua Architettura. Questo Palazzo è a tre piani. Il primo bugnato, il secondo ha colonne binate Joniche con ringhiera continuata, il terzo ha colonne Corintie parimenti binate con piedestalli divisi, agli specchi de' quali sono scolpite le arme del padrone. In Roma egli eresse le Stalle di Agostino Chigi alla Lungara presso la Farnesina. Il primo piano è di pilastrini gemellati con i loro piedestalli distinti. Son d'ordine Dorico, coll'architrave a tre fasce, fregio liscio, e cornice intiera. Il secondo piano ha altrettanti di questi pilastrini Corintj, parimenti co' loro piedestalli divisi; il che fa un brutto vedere per tante interruzioni, e l'opra pare secca, e per quella cornice del primo piano senza unità. La porta poi con quelle colonne Doriche su alti piedestalli è abbastanza cattiva. Vicino a Sant'Andrea della Valle fece il Palazzo Caffarelli,

ora Stoppani, la di cui facciata ha un rustico per tutto il primo piano assai bello. Su questo rustico è un ordine Dorico con colonne gemellate, di basso-rilievo, tra le quali son le finestre, ciascuna colla sua ringhiera di pietra. Questo ordine comparisce assai pesante, nè sembra felice la disposizione di quelle colonne, le quali oltre all'inconveniente d'esser accoppiate impediscon la veduta da una finestra all'altra. Gran piacere aveva Raffaello ad accoppiar le colonne!

Dopo la morte di Bramante Raffaello fu uno degli Architetti di San Pietro, di cui fece un disegno. Egli divisò una croce latina a tre navi con cappelle sfondate di qua e di là. Le braccia minori della croce terminavan in semicerchio con un misto di colonne isolate, e di pilastri. In tutto il resto eran pilastri. Nell'intersezione della crociera era la cupola, che veniva ad esser lontanissima dalla facciata. Aveva la facciata un triplice portico di colonne isolate con intercolonnj (non so perchè) disuguali; ed esso portico veniva circondato da tre lati da una semplice scalinata. L'idea è semplice, ma ordinaria. Disegnò anche i Giardini del Palazzo Vaticano. Si racconta, che per somme considerabili, che gli doveva Leon X, fosse Raffaello lusingato d'esser fatto Cardinale, e che per questa lusinga egli differisse di sposar la Nipote del Cardinal Bibiena. Si narra ancora, che riscaldatosi troppo ne' piaceri d'amore si ammalò, nè volendo, per vergogna, manifestarne la cagione, fu curato diversamente, e se ne morì di circa 36 anni, di Venerdì Santo, nello stesso giorno, in cui nacque. Chi sa che sarebbe costui diventato in Pittura, se non fosse morto sì giova-

ne? *Quantum ad gloriam longissimum aevum peregit.* Dopo i più pomposi funerali fu sepolto alla Rotonda, ove si vede il suo Busto in marmo con una Iscrizione latina, e col famoso distico del Bembo:

Hic est ille Raphaël: timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Per conoscerne il pregio si metta alla prova della traduzione: *Ecco Raffaello: la Natura temè d'esser vinta da lui vivo, e di morire alla di lui morte.* Povera Natura, e povero senso comune in mano de' Poeti, e de' Latinanti! La dolcezza, la grazia, l'avvenenza, quali si veggono nelle sue pitture, si mirarono ancora nella sua persona. Grato a tutti, verso tutti benefico a segno tale, che quando egli andava dal Papa lo seguivano volontariamente più di 50 Pittori, che'l corteggiavano come loro Monarca. Egli cercò d'imitar Michelangelo; ma non potendo uguagliarlo negl'ignudi si rese universale nell'illimitato spazio della Pittura; cioè seppe maneggiare con facilità, e con eleganza tutte le bellezze della Pittura, che vanno distribuite dagli Autori Pittorici sotto i titoli *d'Invenzione*, *di Composizione*, *di Disegno*, *di Colorito*, *di Espressione*. Seppe Raffaello maneggiare tutti questi ingredienti in un modo, che sarebbe stato ammirato da tutta la Grecia. Lo è certamente da tutti i suoi posteri: gli Studenti vanno espressamente nell'Accademia di San Luca, dove si conserva il suo cranio, a toccarvi le loro amatíte con una spezie di venerazione. Ma, Pittori, se tutti lo stimate, perchè sì poco gli rassomigliate? Dunque o non lo stimate davvero, o non sapete stimarlo. Chi lo sa stimare gli rassomiglia: vedete Mengs.

BACCIO d'AGNOLO Fiorentino,
N. 1460, M. 1543.

Eccellente Intagliatore di legname; ma invaghitosi dell'Architettura andò a studiarla in Roma su gli antichi monumenti. Non lasciò mai però di tener bottega, dove si radunavano, spezialmente nel verno, i più egregj Artisti, Raffaello allora giovinetto, il Sansovino, Majano, il Cronaca, Giulio ed Antonio Sangallo, e qualche volta anche Michelangelo, e molti altri ingegni Fiorentini e forastieri. Baccio ebbe parte nella gran Sala di Firenze. Disegnò a Gualfondo un Giardino appartenente adesso ai Marchesi Riccardi. Su la Piazza di Santa Trinità fece un Palazzo a Giovanni Bartolini, e vi pose un cornicione copiato da un bel frontespizio antico, che era in Roma negli Orti del Contestabile, ora già demolito, come tante altre antichità. Ma Baccio non ebbe il giudizio del Cronaca. Egli a quel suo Palazzo piccolo appiccò un cornicione sì grosso, che sembrava un cappellaccio in capo di un fanciullo. Fu questo il primo Palazzo con finestre adornate di frontespizj, e con colonne alla porta, le quali colonne reggessero architrave, fregio, e cornice. Novità, come quasi tutte l'altre novità, da principio biasimata, e poi idolatrata. Tutti i Fiorentini si scagliaron addosso a Baccio per questa nuova Architettura, non solo con parole, ma con sonetti, e con filze di frasche attaccate alla fabbrica, per motteggiarlo, come se d'un Palazzo avesse fatto una Chiesa. Il povero Architetto ebbe quasi perciò a dar di volta; ma perchè gli pareva aver

operato bene, si fece cuore, e stette saldo. I derisori non sapevan le vere ragioni di que' frontespizj alle finestre, nè le sapeva forse troppo bene nemmeno Baccio. Egli fece altri Palazzi, e diede i disegni della Villa Borghesini sul Poggio di bello sguardo, che riuscì di bellezza e comodità grande. Il Campaníle di Santo Spirito, il più bello fra tutti i campaníli, e quello di San Majano sono anche di suo disegno. Ma nel tamburo della cupola di Santa Maria del Fiore Baccio non si fece onore molto. Si era perduto (non ostante la diligenza Toscana) il disegno, che ne aveva fatto il Brunelleschi; onde Baccio ne fece uno di sua invenzione, e ne aveva già eseguíto l'ottava parte allorchè sopraggiunto da Roma Michelangelo fece gran romore, veggendo che nel farsi quest'opera si tagliavan le morse lasciate fuori non senza proposito dal Brunelleschi, e lo trattò da gabbia da grilli, non perchè in sè stesso mancasse di giuste proporzioni, ma perchè rispetto a quella gran macchina era una cosa meschina. Sembra, che Baccio alle proporzioni del tutto poco badasse: Michelangelo ne fece anch'egli un disegno; ma tra le dispute, che insorsero, il Cardinal Giulio de' Medici restò irresoluto, e la Cupola restò per sempre senza portico al suo tamburo. Alcuni attribuiscono a lui il Palazzo Salviati in Roma, altri a Nanni di Baccio Bigio. Sia di chi si voglia, l'Architettura di quel grand'edifizio ha del mastino e dell'incoerente, soprattutto nel cornicione.

Morto Baccio vecchione di 83 anni, Giuliano suo figliuolo, Intagliatore ancor egli ed Architetto, successe alla direzione delle sue fabbriche. Costui fece a Montughi fuor di Firenze per Francesco

Campana una casa piccola, ma ben ornata, e giudiziosamente disposta. Ma nel modello, ch'ei diede per l'Altar maggiore, e per il Coro di Santa Maria del Fiore, si fece conoscere destituto di disegno, e d'invenzione.

Domenico, altro figliuolo di Baccio, mostrava un ingegno elevato per l'Architettura, e se non fosse morto giovinetto avrebbe forse sorpassato il Padre.

NOVELLO da San Lucano, Napolitano,

Studiò in Roma, e ristaurò in Napoli la Chiesa di San Domenico Maggiore per toglierle quanto Gotico potè. Egli ebbe una bella occasione di spiegare il suo talento nel Palazzo ordinatogli nel 1470 da Roberto Sanseverino Principe di Salerno, e Grande-Almirante del Regno, il quale non raccomandò altro all'Architetto se non che glielo facesse il più sontuoso di quanti si fossero visti. In dieci anni l'opera fu compita. Questo è quello edifizio di travertini bugnati a punta di diamante, che fu poi da D. Isabella Feltri della Rovere Principessa di Bisignano donato ai Gesuiti, che vi costruirono sotto la direzione del P. Pietro Proveda Gesuita la Chiesa denominata *il Gesù nuovo*, ora *il Salvatore*. La pianta è una croce greca di buona forma con una grandiosa cupola. Infelice cupola! Nel 1688 rovinò interamente. In meno di sette mesi fu tutto rifatto, e ne spiccò la più ricca Chiesa di Napoli con troppo di ornamenti, non tutti bene intesi, e con una facciata da prigione. Morti i Gesuiti, anche i Fratismi muojono: è ora de' Frati Zoccolanti, e colla cupola smantellata.

GABRIELLO d'AGNOLO Napolitano,

Contemporaneo di Novello, architettò la Chiesa di San Giuseppe, e quella di Santa Maria Egiziaca, per le quali si acquistò in Napoli tanto credito, che D. Ferdinando Orsini Duca di Gravina gli affidò la costruzione del suo Palazzo in competenza di quello di Sanseverino. Anche questo edifizio è bugnato per tutto il pian-terreno, che serve come di basamento al piano nobile ornato di pilastri Corintj scanalati all'uso del Serlio. Tutta la massa è pesante, i pilastri sono troppo spaziati e tozzi, le finestre mal decorate. Ciò nondimeno è uno de' migliori edifizj di Napoli. Gli si è fatto poscia sul cornicione un altro appartamento, che niente, o poco lega col resto della fabbrica. Il portone si è adornato ultimamente, e mostra il gusto moderno.

GIAN-FRANCESCO MORMANDO Fiorentino, *N. 1455, M. 1552.*

Studiò l'Architettura sotto il celebre Giambattista Alberti, osservò le cose migliori di Roma, e trasferitosi a Napoli divenne amico, e poscia competitore de' due precedenti Architetti. La Chiesa di San Severino, una delle più cospicue di Napoli, è di sua Architettura. Per quest'opera ei si acquistò fama tale, che Ferdinando *il Cattolico* lo chiamò nella Spagna, dove si vuole ch'egli edificasse un Palazzo Regio, e non so quale Chiesa. Ma la sua principale occupazione si ridusse colà a cantare, e a suonare il liuto; onde da quel Monarca fu dichiarato non

solo suo primo Architetto, ma anco suo primo Musico, e ne riportò doppie rimunerazioni.

Ritornato a Napoli proseguì la predetta Chiesa di San Severino, e lavorò anche molto nel Monistero. A competenza de' due soprammentovati Palazzi de' Duchi di Gravina, e di Salerno, il Duca di Viestri volle, che il Mormando glie ne ergesse uno, che ora è quello de' Filomarini del Principe della Rocca: edifizio, che nelle sollevazioni ha sofferto molto del guasto; ma tanto fa vedere l'aria mastina di quel tempo. Il Mormando disegnò anche il Palazzo di Cantalupo su l'amenissima riviera di Posilipo. Egli fece diverse altre opere, tra le quali è la Chiesetta della Stella presso San Severino, riedificata, abbellita, e dotata a tutte sue spese.

SIGISMONDO di GIOVANNI Napolitano,

Fu discepolo del Mormando. Edificò il Seggio di Nido, in cui si veggono i piloni con ornamenti Gotici, benchè la cupola sia di buona forma. Questa volta, o sia cupola, gli produsse tal concetto, che gli fu data l'incombenza di voltare la Cupola di San Severino secondo il modello fattone dal Mormando. Queste opere erano allora in Napoli cose nuove, e difficili.

ANTONIO FIORENTINO,
Morto 1570.

Nacque nella Cava vicino a Napoli; studiò l'Architettura in Roma; e stabilitosi in Napoli costruì la Chiesa di Santa Caterina a Formello con cupola,

che vien creduta, non so con qual ragione, la prima cupola eretta in quella Città.

BALDASSARE PERUZZI
N. 1481, M. 1536.

Nacque a Volterra, dove si ritirò suo padre Antonio Peruzzi Nobile Fiorentino per le guerre civili di Firenze. Ma saccheggiata indi Volterra, questa nobil Famiglia perdè tutto, e si rifugiò a Siena a viver poveramente. Baldassare si diede alla Pittura, ed ito a Roma vi riuscì assai, e nella Prospettiva spezialmente fu insuperabile. Si applicò poscia all'Architettura, e fece in Roma alcune fabbriche. Portatosi a Bologna diede per la facciata di San Petronio due disegni, e due profili, uno alla moderna, e l'altro alla Tedesca, ed altri disegni ingegnosi per la detta Chiesa, affin di non guastare la fabbrica vecchia, e per ben congiungerla colla nuova. Architettò altresì la porta della Chiesa di San Michele in Bosco, bellissimo Monistero de' Monaci di Monte Oliveto fuori di Bologna. Fece anche il disegno, ed il modello del Duomo di Carpi, che fu fabbricato sotto la sua direzione, e riuscì assai bello, e secondo le regole Vitruviane. Chiamato a Siena disegnò le Fortificazioni di quella Città. Ritornato a Roma fu adoperato da Leon X nella Fabbrica di San Pietro; e sembrando a quel Papa, che quella Basilica fosse stata da Bramante ideata troppo vasta, e da reggersi poco insieme, fece Baldassare un nuovo modello magnifico ed ingegnoso. Dal disegno riportato dal Serlio si rileva, che doveva esser una croce greca, terminata alle sue

quattro estremità in semicerchio. Tra queste estremità venivano ad esser quattro Sagrestíe quadrate, su le quali si potevano ergere campaníli. A ciascuna delle quattro estremità era una porta, che introduceva in un portico semicircolare, da dove per tre porte, ognuna delle quali era ornata da quattro colonne isolate, si entrava nel Tempio. L'Altar maggiore era nel mezzo, intorno a cui da quattro gran piloni s'ergeva una cupola del diametro di 188 palmi. Siccome questo Tempio era formato di due gran navate uguali, che s'intersecavan ad angoli retti al centro della gran cupola, così ciascuna di queste navate aveva due navette laterali. Alle intersezioni di queste quattro navette s'ergevan 4 cupole di 65 palmi di diametro. Questo disegno è concepito con tanto buon giudizio, che merita d'esser attentamente considerato nel Serlio; e di alcune parti di esso si son poi serviti gli altri Architetti.

Il Deposito d'Adriano VI, ch'è nella Chiesa dell' Anima, è architettura del Peruzzi. Per Agostino Chigi egli fece alla Longara quel Palazzetto, che passato poi alla Casa Farnese vien chiamato *la Farnesina*. Di sua mano Peruzzi l'adornò al di fuori con istorie belle di terretta, le quali son andate a male. Fece la sala con partimenti di colonne figurate in prospettiva, le quali con istrafori la fan comparire assai maggiore di quel che realmente è. Ma quel ch'è più mirabile è la loggia in sul giardino, in cui questo Architetto Pittore rappresentò la Favola di Medusa, che converte gli uomini in sasso, Perseo che le taglia la testa, e molte altre figure ne' peducci della volta. L'ornamento di stuc-

chi, contraffatti da colori, tirato in prospettiva è tanto naturale, e vivo, che anche i più eccellenti del mestiere l'han preso di rilievo. Fin lo stesso Tiziano ne restò stupefatto a segno, che per persuadersi che fosse Pittura, volle la scala, e andò a toccare. Ecco rinnovati i racconti de' Zeusi, e de' Parrasii. Tiziano dipinse Carlo V sì al naturale, che posto quel ritratto sopra un tavolino, suo figlio Filippo II andò a parlargli, credendolo veramente l'Imperatore. Anche Raffaello ritrattò sì al vivo Leon X, che un Cardinale prendendolo pel Papa gli presentò il calamajo e la penna per fargli segnare un chirografo. Ancorchè non entri quì niente delle solite esagerazioni, il sublime della Pittura non consiste in questi inganni, che si eseguiscono giornalmente da' Pittori ordinarj in opere ordinarissime. L'Architettura di questo Palazzino è ben intesa riguardo alla comodità; ma circa la bellezza ha pilastrini Dorici replicati al secondo piano come al primo, e son troppo secchi. Il fregio del primo piano è senza i dovuti ornamenti; ma la cornice è in buona parte soppressa. Il tuttoinsieme è bello.

Per la rappresentanza d'una Commedia oscenissima del Cardinal Bibbiena, che fu la prima composta in prosa, e rappresentata avanti al Papa, il Peruzzi fece due Scene maravigliose, che han servito poi di esemplari a quanto di buono si è fatto in questo genere. Egli diresse anche l'apparato per l'Incoronazione di Clemente VII. Ma nel sacco di Roma, in quel terribil sacco del 1527, in cui tanti uomini (niuna donna però) non sapendo più reggere a tanti strapazzi si diedero disperatamente la morte, il Peruzzi cadde in mano de' Sol-

dati Spagnuoli, i quali all'aspetto grave, nobile, e grazioso lo presero per qualche Prelato d'alto rango, e lo straziarono barbaramente per costringerlo a cavar fuori le immaginate ricchezze. Conosciutolo finalmente per Pittore, gli fecero far a forza il ritratto di Carlo Borbone, e malconcio lo mandaron con Dio. Scappato così, s'imbarcò per andarsene a Porto Ercole, e di là a Siena; ma per la strada fu intieramente spogliato, ed arrivò a Siena nudo come nacque. Ben accolto da que' Cittadini, fece diverse opere pubbliche e private, e mostrò del patriotismo in ricusare d'ubbidir il Papa, che voleva impiegarlo in qualità d'Ingegnere nell'assedio di Firenze.

Ritornato poscia a Roma fece per i signori Orsini varj disegni di Palazzi, alcuni fabbricati verso Viterbo, altri in Puglia; e proseguì in questo tempo i suoi studj su le Matematiche, e sopra Vitruvio ch'egli comentò, e ne delineò di sua mano tutte le figure. Il cortíle del Palazzo de' Duchi Altemps in Roma si crede comunemente, che sia stato fatto, o riattato dal Peruzzi. Vi si scorge infatti un far sodo, e semplice; ma vi si vede chiaramente un riattamento sforzato, e non compito.

L'opera difficile e ragguardevole di questo Architetto è il disegno del Palazzo de' Massimi vicino a San Pantaleo, girato al di fuori in forma ovale d'una maniera nuova e bella. La facciata è tutta a bugne piane, ed ha un artifizioso e proporzionato vestibolo di colonne Doriche isolate, con architrave sopra. Esso architrave ricorre entro il portico sopra i pilastrini, che son incontro alle colonne. L'intercolonnio di mezzo rimpetto alla porta è mag-

giore, gli altri son più ristretti, e pare che le colonne vadano a due a due, come è anche de' pilastri, che son di qua e di là del portico per tutta la facciata. L'ordine Dorico è liscio, ed il soffitto entro al portico è vagamente ornato, ed in conseguenza non uniforme alla semplicità dell'ordine. La porta parimente è gentile; ma ha di superfluo i dentelli ed i modiglioni. Questo portico è finalmente adornato alle sue estremità da due gran nicchie tonde, che vengono fin a terra. La volta dell'atrio è ornata assai minutamente, come lo sono anche le volte de' due portici, che sono nel cortíle uno incontro all'altro. Il Dorico del cortíle ha cornice architravata, colle gocce all'architrave esattamente disposte. Le porte e le finestre (già non si parla che del primo piano) sono corrette e di buone modanature. Il sito obbligato e troppo angusto fa conoscere la saviezza dell'Architetto. Ma non potè veder finita sì bella fabbrica, perchè fu sopraffatto dalla morte, che si sospettò cagionata da veleno datogli da mano invidiosa. Il Peruzzi fu sempre fin dacchè nacque involto nella miseria. Dotto e savio Architetto, uomo dabbene e modestissimo, lavorava continuamente per tutti: egli per verecondia non chiedeva niente delle sue fatiche; e niuno di tanti ricchi Signori, ch'egli serviva, gli dava mai niente. Come Architetto di San Pietro egli aveva 250 scudi l'anno, e con questo doveva alimentar sè, moglie e figli. Tutti lo vedevano in angustie, e tutti si abusavan della sua modestia. Ma per quanto la povertà sia un male, chi non desiderebbe d'esser povero come il meritevole modesto Peruzzi, che ricco con ignoranza e sfacciataggine?

Mentre egli era agli estremi di sua vita il Papa Paolo III gli mandò 100 scudi tra molte inopportune offerte. Egli fu sepolto alla Rotonda a canto a Raffaello; ma della sua Iscrizione non vi è più alcun vestigio. Tutti i Pittori, Scultori, ed Architetti l'accompagnarono, ed assistettero alle sue esequie. La sua riputazione divenne più grande dopo morto, spezialmente nel proseguirsi la Fabbrica di San Pietro, nella quale Antonio Sangallo incontrò grandi difficoltà.

ANTONIO SANGALLO
Morto 1546

Fu figlio d'un Bottajo detto Bartolommeo Picconi da Mugello nel Fiorentino. Nella sua fanciullezza imparò l'arte di Legnaiuolo a Firenze; ma andato a Roma, trattovi dalla fama de' suoi zii materni Giuliano ed Antonio da Sangallo, apprese da questi l'Architettura, e fu anch'egli soprannominato *Sangallo*. Fu altresì discepolo di Bramante. La prima sua opera in Roma fu la Chiesa della Madonna di Loreto a Colonna Trajana. Al di fuori ella è quadrata con pilastrini d'ordine Composito a due a due sopra un alto zoccolo. Su questo quadrato, come sopra un subasamento, s'erge una cupola doppia, che ha il tamburo ottagono un po' troppo alto. Al di dentro è ottagona; e la cupola, che comprende tutta la Chiesa, è della stessa figura. Le figure delle porte e delle finestre sono cattive, ed i loro ornati pesanti ed inutili. Dicasi però ad onore del Sangallo, che il cupolino, che è della più strana Architettura, è di Giacomo del Duca Siciliano. Fe-

ce poi quel Palazzetto incontro alla Posta di Venezia, che è ora de' Conti Palma, proporzionato, e ben ripartito, con finestre ornate con semplicità; ma smisuratamente alti son i piedestalli delle colonne, che fiancheggiano il portone, come di quelle del cortíle. Architettò il Palazzo a Pasquino di Santo Buono, e varj altri edifizj entro e fuori di Roma.

Cresciuto in riputazione fu fatto Architetto di San Pietro, e dovette riparare alcune stanze del Vaticano e le Logge, nel fabbricar le quali Raffaello d'Urbino aveva lasciato alcuni muri vuoti per compiacer alcuni, che vollero certi camerini.

Papa Leon X ebbe pensiere di fortificar Civitavecchia. Fra i varj disegni prodotti da diversi Ingegneri fu scelto quello del Sangallo; ma non so se fosse poi eseguíto.

Piantata follemente entro le acque del Tevere a Strada Giulia la Chiesa di San Giovanni de' Fiorentini sotto la direzione di Giacomo Sansovino, il Sangallo la fortificò dalla parte del fiume assai validamente, ma con sì grave spesa, che sarebbe stata bastante a compir tutta la fabbrica. Sangallo fece anche il modello d'essa Chiesa; ma non fu posto in opera. Ristaurò la Rocca di Montefiascone, ora demolita; e nell'isola maggiore del Lago di Bolsena costruì due Tempietti, uno al di fuori ottagono ed entro rotondo, l'altro quadro al di fuori ed ottagono al di dentro, con quattro nicchie alle faccie de' cantoni, tutto di bell'ordine. Accomodò altresì in Roma la Chiesa di San Giacomo degli Spagnuoli, eresse la Chiesa di Monserrato, la facciata del Banco di Santo Spirito, ed al Vaticano rifece il cortíle dinanzi le Logge, che da Giulio III fu

poi alterato con toglierne via le colonne di granito trasportate alla sua Vigna fuori Porta del Popolo. Il Sangallo fu spedito da Clemente VII insieme col Sanmicheli per le Fortificazioni di Parma e Piacenza. Ritornato a Roma accrebbe il Palazzo Vaticano di quelle stanze per i Concistori pubblici, e di altre. La grand'abilità di questo Architetto era nella solidità, parte la più interessante dell'Architettura, come spiccò in tutte le sue fabbriche, che non han mai mosso un pelo, e spezialmente a Loreto, dove la Chiesa della Madonna minacciando di cadere fu da lui gagliardamente rinforzata, ed abbellita nel tutto e nelle proporzioni delle sue parti: cosa delle più difficili, ed assai più che far una fabbrica di pianta. Dopo il sacco di Roma, rifugiatosi Clemente VII ad Orvieto, ed ivi penuriandosi d'acque, Sangallo vi murò un Pozzo tutto di pietra, largo 25 braccia, con due scale a chiocciola intagliate nel tufo, l'una sopra l'altra, come girava il pozzo. Per dette scale si scende fin al fondo in guisa che le bestie, che vi vanno, entrano per una porta, e calano per una scala, ed arrivato sul ponte, dove si carica l'acqua, senza tornar addietro, passano per l'altro ramo della lumaca, che gira sopra quella scesa, e per un'altra porta diversa e contraria alla prima riescono fuori del Pozzo. Un'opera sì comoda, condotta con tanto singolar artifizio, che fin il fondo è illuminato da alcune finestre alle scale, fu compita prestamente. Restò solo da farsi la bocca di esso Pozzo, che fu poi fatta fare da Paolo III; ma non secondo il pensiero del Sangallo. Un consimil Pozzo fu fatto (si crede posteriormente) nel Castello di Chambort, palazzo di

delizie del Re di Francia; e un altro se ne vede a Torino.

Sangallo disegnò la Fortezza d'Ancona, un'altra a Firenze vicino Porta a Prato, e fortificò altresì Castro, dato da Paolo III a Pier-Luigi Farnese, per cui vi fece un Palazzo, e diverse nobili e belle abitazioni per particolari: ora ogni cosa è diroccata. Quando l'Imperadore Carlo V vittorioso di Tunisi passò per Roma, il Sangallo ebbe la direzione di tutte le magnifiche Feste di gioja, che si fecero in onore di quel Sovrano. Avanti il Palazzo di San Marco, o sia a Piazza di Venezia, eresse un Arco trionfale composto di quattro colonne Corintie per banda. Gli architravi, fregi, e cornici posavano con risalti sopra ciascuna colonna, fra le quali erano due storie dipinte per ciascuna, talchè faceva uno spartimento di quattro storie per banda, ed in tutto eran otto allusive alle gesta dell' Imperadore. Entro il frontespizio eran due figure di rilievo per banda rappresentanti Imperadori Austriaci. Ai quattro angoli eran quattro prigionieri, e tra questi molti trofei in rilievo: opera superba e per l'invenzione, e per le proporzioni, e per gli abbellimenti delle pitture, e delle statue, ma effimera. Era di legno inargentato e dorato, e finita la Festa andò in fascio.

L'indefesso Sangallo fece per il Duca di Castro la Fortezza di Nepi, drizzò le Strade di quella Città, e per que' Cittadini diede molti disegni di case, e di palazzi. Piantò molti bastioni in Roma, e fece la Porta di Santo Spirito, magnifica e soda da pareggiar le più maschie opere dell'Antichità: ma son 200 anni, e non si è ancora terminata.

Rifondò quasi tutto il Palazzo Vaticano, che in molti luoghi minacciava rovina, e particolarmente un fianco della Cappella Sistina. Ingrandì la sala, che è avanti ad essa Cappella, facendovi nelle due lunette di fronte que' terribili fenestroni, e adornò la volta di bellissimi stucchi. Eresse altresì la Cappella Paolina, vezzosissima per l'esattezza delle proporzioni; e con sommo artifizio fece varie scale, che dalla sala tra queste due Cappelle conducon a San Pietro.

Le Fortezze di Perugia e d'Ascoli furon da lui fatte con una prestezza incredibile. In Roma a Strada Giulia edificò per sè un nobil Palazzo, che è quello de' Marchesi Sacchetti, che è stato poi di molto ingrandito. Le finestre del primo piano di questo Palazzo son troppo mastine, e di modanature confuse, con mensole troppo grandi e di troppo aggetto.

Ma il maggiore studio del Sangallo fu la Fabbrica di San Pietro, per cui fece disegni diversi da quelli di Bramante. Per mano di Labacco suo domestico fece lavorare quel modello di legno, che si conserva nelle stanze di Belvedere dietro la gran nicchia, e che costò alla Reverenda Fabbrica 4184 scudi. Questo modello non incontrò l'approvazione di Michelangelo, cui parve troppo sminuzzato dai risalti, dai piccioli membri, dalle piccole colonne, e da tanti archi sopra archi, e cornici sopra cornici. Sembrò ancora a Michelangelo, che i due campaníli, le quattro piccole tribune, e la cupola maggiore avessero un finimento di colonne assai minute, e che quelle tante guglie facessero più sentire la maniera Tedesca, che la buona antica.

Ringrossò il Sangallo i piloni di San Pietro, e ne riempì le fondamenta con tanta materia soda, che se tutto quel materiale nascosto fosse sopra terra, ogni più forte immaginazione ne rimarrebbe sbigottita: pure più volte è scappata la voce, per intrico de' famelici, che quella mole minacciasse rovina: si è loro dolcemente creduto, e si son buttate migliaja e centinaja di migliaja, Dio sa con qual successo.

Il gran Palazzo Farnese fu incominciato dal Sangallo mentre Paolo III era ancora Cardinale; ma diventato poi Papa fu ingrandito dallo stesso Architetto, il quale condusse la facciata fin al cornicione. Il Papa vi voleva il più bello, e più ricco de' cornicioni che mai fossero stati. Tutti i più valenti Artisti di Roma si posero a disegnar cornicioni.

Il Papa volle vedere tutti questi disegni, e dopo avere con molto dispiacer del Sangallo lodato più d'ogni altro quello di Michelangelo, volle finalmente, che se ne vedesse uno del Melighino. A tal confronto non seppe regger il Sangallo, e proruppe in vivi risentimenti dicendo, che Melighino era un Architetto da beffe. Il Papa si diede a fare degl'inchini a Sangallo, e con amaro sorriso gli disse: *E noi vogliamo, che Melighino sia Architetto davvero, e vedilo alla provvisione*. Era il Melighino di patria Ferrarese, e dopo avere, come si crede, servito il Papa per molti anni in qualità di Staffiere erasi dato a far l'Architetto. Melighino ebbe la cura di Belvedere, e di alcune fabbriche Pontificie, e fu dal Papa dichiarato Architetto di San Pietro collo stesso stipendio del Sangallo. Questi Melighini corrompono le belle Arti. Il cornicione poi fu posto

da Michelangelo, il quale rifece in altra forma tutto il Palazzo, come si vedrà nella sua Vita. Frattanto si osservi quanto vi ha fatto il Sangallo. Entro i portici del pian-terreno vi fece due porte e quattro finestre restremate, sul gusto di quelle mentovate da Vitruvio; ma vi fanno una cattiva comparsa per quelle mostre larghe, che più si slargano quanto più discendon a basso. Le porte interiori han 7 piedi d'altezza, e la metà in larghezza: piccole per un sì grand'edifizio. Le finestre del secondo appartamento (sieno del Sangallo, o di chi si voglia) sono dell'ultima mostruosità e per i frontoni triangolari su le luci rotonde, e per le mostre senza alcuna grazia, e per le colonne posanti su mensole quasi in aria.

Sangallo fu spedito dal Papa per accomodar le differenze, ch'eran tra Terni e Rieti fin dall'origine di que' popoli per il Lago di Marmora. Egli terminò la lite tagliando con gran difficoltà, e facendo sboccar il Lago da quella parte ove era il muro. Per il gran caldo, e per i disagj Sangallo s'ammalò a Terni, e fu quella l'ultima sua malattía. Il cadavere fu trasportato a Roma, ed accompagnato da tutti i Professori del Disegno fu depositato a San Pietro vicino alla Cappella di Papa Sisto; ma non vi si vede più l'epitaffio postovi in nome d'Isabella Deta sua Consorte.

Antonio Battista Gobbo suo fratello fu anche buon Architetto: assistè quasi sempre alle fabbriche d'Antonio; fece molte note marginali sopra Vitruvio; l'arricchì di molte figure da lui stesso ben delineate, e tradusse finalmente Vitruvio. Questa traduzione non è stata mai stampata, nè lo merita per la sua grand'oscurità.

FRA GIOCONDO Veronese
Nato 1435.

Fu un Frate Domenicano molto erudito, versato in Filosofía e Teología, ed intelligente d'Architettura. Da giovane andò a Roma, e studiò molto su le antichità d'ogni genere, che raccolse tutte in un volume, e lo mandò in dono al Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici fautore de' Letterati. Stette egli molti anni presso Massimiliano Imperadore. Dovendosi rifar in Verona il Ponte detto *della Pietra*, e rifondarsi la pila di mezzo molte volte rovinata, Fra Giocondo diede il modo di fondarla, ê conservarla stabilissima. Egli la fasciò intorno di doppie travi lunghe fitte nell'acqua. Quelle travi impedivan, che l'acqua, ivi più rapida, non iscavasse il terreno in quel sito di niuna consistenza. Con questo facile ripiego il pilone si è mantenuto sempre saldissimo, senza mostrar mai un pelo. Pochi anni sono fu avvisato, che una gran piena del fiume avesse abbattuto questo pilone con tutto il Ponte.

Sopra i Comentarj di Cesare egli fece alcune osservazioni, che sono già stampate, e fu egli il primo, che pose in disegno il Ponte fatto costruir da Cesare sul Rodano; e venne così Fra Giocondo ad illustrar quel Testo, che fin allora era stato mal inteso. Corresse ancora molti errori, ed oscuri passi di Vitruvio; ma vi manca molto per renderlo chiaro. Emendò anche Frontino degli Acquidotti, e pubblicò Giulio ossequente, Aurelio Vittore, Catone *De re rustica*.

Luigi XII lo chiamò in Francia per far diverse opere, tra le quali i due Ponti carichi di botteghe su la Senna recaron a Fra Giocondo somma riputazione, e gli meritaron le lodi del Sannazaro, il quale gli schiccherò un Distico, che qui si rapporta soltanto, per far vedere quali melensagini un tempo son passate per bellezze stimatissime.

Jocundus geminum imposuit tibi, Sequana, Pontem;
Hunc tu jure potes dicere Pontificem.

Qual insipido Poetastro avrebbe adesso stomaco di dire: *Fiume Senna, devi chiamar Pontefice Fra Giocondo, perchè egli ti ha posto due Ponti addosso?* Eppure il Sannazaro si ha per uno de' più rispettabili del Parnaso, nè fece questi due versi per giuoco. Il Ponte *de Notre-Dame* ha cinque archi, ciascuno di luce piedi 54, alto dall'acqua 40. I quattro piloni di fronte son grossi ciascuno piedi 15 e mezzo, e la loro grossezza rispetto alla luce è come 2 a 7: la loro lunghezza, che determina la larghezza del Ponte, è 82 piedi, non compresi gli speroni triangolari, che risaltano piedi 12. Le volte sono di tutto sesto, e grosse più di 4 piedi. Tutta l'opera è di pietra viva; e Scamozzi non ammirò in Parigi opera più ben intesa di questa.

Mentre Fra Giocondo era a Parigi ritrovò in una vecchia Librería un Codice contenente la maggior parte delle Lettere di Plinio importanti per l'Architettura, che furon poi stampate da Aldo Manuzio. Si crede opera di Fra Giocondo la Sala pubblica di Verona, e la Fortificazione di Treviso.

Ma dove il nostro Frate si rese più benemerito fu in Venezia. Correva gran rischio quella Città di restar senza Lagune, cioè senza la sua naturale

importantissima fortezza, poichè venivan quelle acque continuamente interrite dallo sbocco della Brenta. Furon varj i pareri de' varj Architetti; ma prevalse, e fu eseguíto quello di Fra Giocondo, il quale semplicemente propose di condurre la metà del fiume Brenta a sboccar verso Chioggia. D'allora in poi buon tratto di mare intorno a Chioggia si è convertito in fertile ed abitata campagna, e le Lagune di Venezia son rimaste immuni da interrimento. Con molta ragione dunque Luigi Cornaro, il Cavaliere più scelto del suo tempo, chiamò Fra Giocondo per sì rilevante servizio il secondo Fondatore di Venezia, dove si conservano presso il Magistrato delle Acque molte sue scritture.

Accadde poco dopo a Venezia un grand'incendio, che mandò a male quasi tutto il Quartier di Rialto. Fra Giocondo fece un nobil disegno non solo per un magnifico Ponte, ma ancora per tutto il Quartiere, divisando strade regolari, piazza contornata di portici per i più politi Artefici, palazzi, e tempj. Ma al Frate fu preferito un certo Maestro Zanfrignino, o Scarpagnino, il quale fece una marmaglia di fabbriche senza solidità, senza bellezza e simmetría. Fra Giocondo pien di dispetto se ne scappò via con determinazione immutabile di non mai più riveder Venezia. Ma comecchè i suoi disegni restaron in Casa Bragadino, e fu dopo non so qual tempo fatto il Ponte di Rialto, hanno alcuni congetturato esser quel Ponte disegno di Fra Giocondo; ma esso Ponte è opera d'un tal Jacopo, o di Antonio da Ponte. Non ostante tutta la sua gran fama altro pregio non ha questo Ponte che quello d'essere una gran massa di pietre conformate in un

arcone di cento piedi di corda, e porta su la schiena due mani di botteghe della più tozza e pesante Architettura, che forse immaginar si possa. In Verona vi è il terzo arco del Ponte, che conduce al Castello, la di cui corda è di 142 piedi Veronesi, cioè di 213 palmi Romani. Sì grand'arco è unico in Italia.

Fra Giocondo si ritirò a Roma, e fu dichiarato Architetto di San Pietro dopo la morte di Bramante. Insieme con Raffaello e con Antonio Sangallo rifondò quella immensa Fabbrica, che Bramante per quella sua gran fretta fece, come tante altre sue opere, debolissima. Ordinaron questi Architetti, che sotto le fondamenta si scavassero de' profondi pozzi quadri, in conveniente distanza l'un dall'altro, e si riempissero di muro fatto a mano, e fra un ripieno e l'altro, o vogliam dire fra questi nuovi pilastri si voltaron archi fortissimi sopra il terreno: in tal guisa tutta la fabbrica, prima vacillante, venne ad esser posta sopra nuovi sodissimi fondamenti. In Verona Fra Giocondo risarcì il Ponte *della Pietra*, danneggiato da una piena dell'Adige. Egli primieramente fasciò di pali il pilone avvallato, affinchè la corrente non potesse più scavarlo: indi lo sgravò quanto più potè col murarvi un sopr'arco, che si stende sopra i due archi di mezzo. In questa guisa la strada, che è sul dorso del Ponte, non è più sostenuta dai due archi, nè dal pilone avvallato, ma dal suddetto sopr'arco, che ricuopre e comprende li due di mezzo: e per più alleggerire esso pilone fu lasciato un ampio occhio, per cui l'acqua crescendo passa liberamente. Onde benchè gli archi di questo Ponte sieno cin-

que, non sono che quattro, che ne reggono veramente il peso di sopra.

Fra Giocondo fu di buona, ed esemplare vita, amato da' Letterati suoi contemporanei, dal Calderino suo compatriota, dal Sannazaro, dal Budeo, da Aldo Manuzio, e fu Maestro di quel tremendo Letteratone di Giulio Cesare Scaligero, il quale lo chiamava *Vecchia e nuova Biblioteca di tutte le buone discipline*. Egli morì vecchissimo; ma non si sa nè dove, nè quando.

PIETRO LOMBARDO Veneto,

Architetto e Scultore, il quale nel 1482 scolpì in Ravenna per ordine di Bernardo Bembo, che allora regolava quella Città sottomessa al Dominio Veneto, il Sepolcro di Dante in forma di cappella presso la Chiesa di San Francesco. Architettò in Venezia la Chiesa di San Giovanni e Paolo di forma quadrilunga, con cappella elevata nel fondo, alla quale si ascende per una scala di 16 scalini, ornata di balaustri: tutto l'interiore è ricco di marmi, e di sculture. L'esterno è a due ordini, il primo de' quali è Corintio, il secondo è Jonico scompartito ad archi, che reggono un ricco soprornato, su cui è un frontone circolare anche ornato. Questa composizione ha del Greco, allora rinascente. Il Monistero annesso è anco del Lombardo. E' anche opera sua la Chiesa de' Certosini. La Torre dell'Orologio in Piazza San Marco gli fa grand'onore: un portico a volta sostenuto da colonne e da pilastri Corintj si presenta maestosamente su la Piazza: seguono indi tre piani uno su l'altro ornati di pilastri Corin-

tj, e ciascuno con cornici; nel primo piano è il quadrante delle ore, nel secondo un tabernacolo con una Madonna di metallo, nell'ultimo un gran Lione di marmo; in cima è una terrazza, su cui è la campana, che vien battuta ogni ora da due Giganti di bronzo: l'edifizio è ricco di marmi, di smalti, e di dorature: vi si sono poi aggiunte delle colonne, che non sanno che cosa vi facciano. Egli architettò e scolpì, ajutato sempre da' suoi figlj Tullio e Giulio Antonio, il Sepolcro del Cardinal Giambattista Zeno in San Marco; riedificò convenientemente il Fondaco de' Tedeschi a Rialto, ch'era andato a fiamme; disegnò la Chiesa di Santa Maria *Mater Domini* ad una nave con crociera; la Scuola della Misericordia, il Chiostro di Santa Giustina in Padova, e tanti altri edifizj, che sogliono avere i primi Architetti, spezialmente quando sono ajutati da figli attenti al lavoro, come erano questi Lombardi Scultori, e Scarpellini.

MARTINO LOMBARDO Veneto,

Fu probabilmente della Famiglia de' precedenti Lombardi. Opera sua ragguardevole è la Scuola, o sia la Confraternita di San Marco, consistente in due ampie sale, una a pian-terreno distribuita in tre navate da due file di colonne Corintie, l'altra in solajo sfogata d'ogni impedimento, con cappella in fondo, che vien divisa dalla sala da tre intercolonnj: bene intese sono le scale, e la facciata è a ordini tutta marmi con modanature di buon gusto. Forse è anco sua la Chiesa di San Zaccaría,

che ha facciata a due ordini con frontone curvo: questo edifizio ha molto del precedente.

Si suppone di lui figlio Moro Lombardo, Architetto della Chiesa di San Giovanni Grisostomo.

Mastro BARTOLOMMEO BUONO *Bergamasco, Morto 1529.*

Architetto e Scultore di merito, fece in Venezia la Chiesa di San Rocco nel 1495 in una maniera semplice con pilastri Corintj. Colla stessa semplicità fu risarcita posteriormente da Giovanni Scalfurotto valente Architetto, morto nel 1764. Entro la suddetta Chiesa la statua di San Rocco è di Mastro Buono, come anco le tre piccole dell'Altar maggiore nella Chiesa di San Geminiano.

La grand'opera del nostro Buono fu la fabbrica delle Procuratíe Vecchie, ripartite in tre ordini: il primo è un porticato di 50 archi su la Piazza di San Marco, il quale tira dalla Torre dell'Orologio sino all'angolo di San Geminiano, ove con altri cinque archi si volge all'Oriente, e si appoggia alla suddetta Chiesa; il secondo e terzo ordine sono una doppia serie di minori archi con finestre, due delle quali corrispondono a ciascun arco del portico inferiore, con colonne scanalate Corintie, che reggono gli archi. Il soprornato è maestoso: ha finestre rotonde nel fregio, e su la cornice una serie di vasi graziosi. Questo edifizio ha più sbocchi, che menano nella superba Piazza. Delle Procuratíe Nuove si parlerà altrove.

Questo Buono nel 1510 fece al Campaníle di San Marco la cella delle campane, più volte fulmi-

nata, usandovi una cornice, indi un Attico, e finalmente in cima una guglia. Esso Campanile ha due canne, una dentro l'altra; l'interna distante dall' esterna 6 piedi, che è quanto la larghezza delle scale, che girano intorno.

TULLIO e ANTONIO LOMBARDI,

Figli del prementovato Pietro, Scultori e Architetti. I bassi-rilievi nella Cappella del Santo in Padova sono opere pregievoli di questi Artisti. Tullio architettò in Treviso la Chiesa della Madonna Grande, tre Cappelle nella Chiesa di San Polo, e la Cappella del Sacramento nel Duomo. In Venezia costruì la Chiesa di San Salvatore d'una pianta singolare, cioè a croce patriarcale, con tre traverse, una maggiore all'estremità, e due minori e uguali sotto la superiore; sicchè ella è a tre crociere formate da tre archi grandiosi inalzantisi fino al tetto. Questi archi sono messi in mezzo da altri minori su cadaun lato, che formano quattro cappellucce. I pilastri principali per la volta sono Corintj, con piedestalli, e con cornicioni, e accanto sono i pilastri minori Jonici per le cappelle. Eppure quest'opera vien lodata per la sua unità, e per l'eleganza.

SANTE LOMBARDO
N. 1504, M. 1560.

Nipote de' sopraddetti, e figlio di Giulio loro fratello, edificò in Venezia le scale, e la facciata della Scuola di San Rocco. La scala è a due branche disgiunte, che fanno capo ad un ampio ripiano,

donde volgendo si prosiegue a salire per un'altra branca sfogata fra le due prime, e illuminata da una cupola: la larghezza di questa branca superiore pareggia le due inferiori prese insieme, le quali hanno un ingresso decorato da colonne, che reggono archi. Idea bella, e bene eseguita. La facciata è a due ordini Compositi di colonne scanalate, e di pilastri non restremati, con profusione di ornati e di marmi: viene anche ella encomiata. Più degno di lodi è il Palazzo Vendramini, non per i suoi tre ordini Corintj, ma per un tutto-insieme ben proporzionato, e pel superbo cornicione, che non la cede a qualunque de' più decantati. Si crede anco di questo Lombardo il Palazzo Trevisani a Santa Maria Formosa, e quello di Gradenigo.

GUGLIELMO BERGAMASCO.

È lodatissima fra le opere di questo Architetto la Cappella Emiliana de' Camaldolesi a Murano. E' dessa una specie di Tempietto esagono di 20 piedi di diametro con tre altari, e con tre porte alternativamente scompartiti: il lato dell'Altar maggiore, e quello dell'ingresso sono alquanto maggiori degli altri. Le colonne Composite e panciute tra gli archi sono su piedestalli, e col loro buon cornicione. Questo edifizio esagono è coperto da una doppia cupola rotonda, e si attacca alla Chiesa grande per un lato, e il restante è spiccato e adorno di porte, di nicchie, di statue, e di colonne. Tra la Chiesa de' Padri e un lato di esso Tempietto è un atrio pentagono di lati non uguali, con colonne Joniche torse, sopra le quali è un cupolino rotondo.

Di Guglielmo è il Palazzo pubblico de' Camerlinghi appiè del Ponte di Rialto, il Palazzo Tasca in Portogruaro nel Friuli, e di lui si pretende anche la grandiosa Porta detta *il Portello* in Padova, e quella di San Tommaso in Treviso.

GIOVANNI MARIA FALCONETTO Veronese, N. 1458, M. 1534.

Fu Pittore mediocre come suo Padre, e come molti suoi Antenati. Si applicò all'Architettura, e disegnò tutte le Antichità della sua illustre patria. Andò a tal oggetto a Roma, e vi dimorò dodici anni, cavando spesso in varj luoghi per veder le piante degli antichi edifizj, ch'egli misurò e delineò. Copiò anche le Sculture antiche e di Roma, e de' luoghi circonvicini, e fin del Regno di Napoli. Egli fu molto ben affetto all'Imperador Massimiliano, allora padrone di Verona, dove il Falconetto faceva da bravo e da capo-popolo. Ma dopo alcuni suoi disastri fu accolto a Padova dal Bembo, e da Luigi Cornaro, celebre per la *vita sobria*, il quale lo volle sempre con sè. Pensando quel Senator di grand'animo, e di molto sapere edificar in Padova vicino al Santo un Palazzo di suo disegno, il Falconetto fece in fronte al cortíle una Loggia vagamente ornata, che è creduta un capo d'opera, consistente di cinque archi in due piani, il primo Dorico, il secondo Jonico. Nella stessa Città fece Falconetto al Palazzo del Capitano una Porta Dorica ben intesa, le Porte di San Giovanni, e Savonarola, la Chiesa della Madonna delle Grazie per i Padri Domenicani, ed un Edifizio per la Musica

e per altri divertimenti; piccolo, ma leggiadro, che il Serlio chiama *la Rotonda di Padova*. Pare che questo servisse d'idea al Palladio per il bel Palazzo di campagna detto *la Rotonda* de' Conti Capra. Incominciò Falconetto un superbo Palazzo nel Castello d'Usopo nel Friuli per Savorgnano; ma non fu compito per la morte del padrone. Andò a Pola ad osservar que' monumenti antichi; e fu il Falconetto il primo a disegnar gli antichi Teatri ed Anfiteatri. Fu egli sempre portato al grandioso, facendo modelli e disegni d'edifizj grandiosissimi, senza che alcuno glieli chiedesse; e ricusò di fare fabbriche ordinarie per i particolari, che gliele dimandavano. Il viaggio di Roma gli era sì familiare, che venuto a contesa con un Architetto per differenza di misure di non so che cornicione, ei si partì subito per Roma per andarle a confrontare. Egli fu studiosissimo di Vitruvio, e fu il primo ad introdurre il buon gusto d'Architettura nello Stato Veneto. Si vuole di più, ch'egli avesse praticate molte cose, che passan per invenzioni del Bonarotti. Per casa Cornaro ei fece alcuni disegni di Depositi. Morì in casa di Luigi Cornaro, il quale l'amava come suo fratello, lo stimava per le sue gran cognizioni architettoniche, e si compiaceva delle sue arguzie e lepidezze, e volle che fosse sepolto nella stessa sua sepoltura.

PIETRO COECH
Morto 1551.

Nacque in Alost, Città de' Paesi-Bassi, e andò in Italia a perfezionarsi nel Disegno, e riuscì Archi-

tetto, Pittore, Intagliatore. Ritornò alla patria con varie opere pregievoli, che gli procacciarono comodità e fama. Il desiderio d'apprendere lo balzò fin in Turchía, dove fece una serie di disegni rappresentanti cerimonie particolari delle Nazioni, ch'egli osservò. L'Imperadore Carlo V lo dichiarò suo Pittore ed Architetto. Vi sono di lui alcuni Trattati di Geometría, d'Architettura, e di Prospettiva.

GIROLAMO GENGA d'Urbino,
N. 1476, M. 1551.

Fu posto da principio al lavoro della lana; ma essendo stato trovato più volte a disegnar di nascosto con penne e carbone, la Natura gelosa de' suoi diritti lo ridusse alla Pittura, da cui era stato staccato per progetto del Genitore, e riuscì buon Pittore, e buon Architetto. Per il Duca d'Urbino edificò sul Monte dell'Imperiale sopra Pesaro un Palazzo sì ben inteso con colonnati, camere, cortíli, logge, fontane, ed ameni giardini, che tutti i Principi, che per colà passavano, andavan a vederlo, come lo vide anche con somma sua soddisfazione Papa Paolo III nell'andare a Bologna. In Pesaro ristaurò il cortíle del Palazzo, edificò la Chiesa di San Giovanni Battista, che è la più bella di que' contorni. Diede disegni per il Convento de' Zoccolanti di Monte Baroccio, e del Vescovato di Sinigaglia. Chiamato poi a Mantova, dopo avere riattato ed abbellito il Palazzo Vescovile, eresse la facciata del Duomo d'una proporzione, grazia, e composizione sì bella, che si stima uno de' pezzi d'Architettura più felicemente condotto.

Il Genga era anche Scultore, ed assai intendente di Musica; savio nel ragionare, di grazioso trattenimento, cortese ed amorevole verso i suoi parenti ed amici. Da lui ebbe principio l'onorata, e distinta Famiglia Genghi.

BARTOLOMMEO GENGA d'Urbino,
N. 1518, M. 1558.

Ebbe per Maestri suo padre Girolamo, il Vasari, l'Ammanati, e soprattutto le Antichità Romane, da lui accuratamente studiate. Fece in Pesaro pel Duca d'Urbino un bel Palazzo, come anche un ingegnoso Disegno per il Porto di quella Città, che per diversi accidenti non potè esser eseguito. Architettò altresì la Chiesa di San Pietro in Mondavio, che per cosa piccola non si può veder di meglio. Egli s'intendeva molto di Fortificazioni, e fu richiesto dal Re di Boemia, e dai Genovesi; ma il Duca d'Urbino lo volle sempre presso di sè. Per maneggi d'un Cappuccino, che pose in opera tutti i motivi di Religione, il Duca l'accordò ai Cavalieri di Malta, due de' quali erano stati mandati apposta in Urbino dal Gran-Maestro, che voleva fortificar Malta, e ridurre parecchi villaggi in due Città. Dopo essere stati que' due Cavalieri un pajo di mesi in Urbino a pregar il Duca, riuscì loro finalmente per le brighe del Frate Cappuccino d'aver Bartolommeo, il quale fu ricevuto a Malta colle maggiori dimostrazioni di gioja; e allorchè incominciò ad eseguir le sue idee sembrò un nuovo Archimede. Ma dopo aver ivi fatto il modello d'una Città, d'alcune Chiese, e del Palazzo del Gran-

Maestro, tutto con regolarità, ed invenzione assai bella, il fresco che prese fra due porte in quell'Isola ardente, gli cagionò la morte in età di 40 anni. Il cordoglio de' Cavalieri fu grande; il Duca d'Urbino ne pianse, e si fece un dovere di prender cura particolare de' Figliuoli del benemerito Genga. Egli fu inventore di Maschere assai vaghe, e fu singolare in apparecchi di Commedie e di Scene; fu altresì dilettante di sonetti, e nell'ottava-rima ebbe molta facilità.

MICHELE SANMICHELI Veronese, N. 1484, M. 1559.

Apprese gli elementi dell'Architettura da Giovanni suo padre, e da Bartolommeo suo zio, entrambi buoni Architetti. Di sedici anni andò a Roma a studiare le Antichità, e con tale studio, ch'egli fece con molta attenzione e discernimento, divenne uno dei più illustri Architetti, che l'Italia possa vantare. Le sue prime opere furono il Duomo di Monte Fiascone di figura ottangolare di assai bella proporzione, con una cupola svelta e graziosa, che prende tutta la Chiesa: il famoso Tempio di San Domenico in Orvieto, e diversi bei Palazzetti in ambidue Città. Avendosi così il Sanmicheli acquistata molta riputazione, fu da Clemente VII spedito in compagnía d'Antonio Sangallo a visitare tutte le Fortificazioni dello Stato Ecclesiastico. Adempita questa commissione egli andò a riveder la patria, e poi per sua istruzione, e curiosità girò per osservare le Fortezze del Dominio Veneto. Mentre egli era a Padova fu dal Governo fatto arre-

stare per sospetto di spía; ma trovato innocente fu subito posto in libertà: e conosciuto in lui l'uomo dabbene e di gran merito, fu pregato di restar in servizio di quella Repubblica. Ma egli si scusò legittimamente, che allora non poteva, perchè era impiegato dal Papa; ma che ben presto verrebbe a servirla. Infatti non tardò molto, che tra le sue istanze e quelle dei Veneziani egli ottenne congedo dal Pontefice per impiegarsi in utile, ed in ornamento della sua patria.

Al Sanmicheli si deve tutta la gloria dell'invenzione dell'Architettura Militare, che ora è in uso. Gli Oltramontani ne han portato il vanto. Pagan, Blondel, Vauban, Scheiter sono passati alla celebrità come inventori di questa maniera di fortificare, ed il Sanmicheli, che n'è stato il primo inventore, è ignoto fin agli Italiani stessi. Prima di lui tutti i baloardi eran rotondi e quadrati. Egli fu, che mutò sistema, ed introdusse nuovo metodo inventando il bastion triangolare, o cinquangolare che dir si voglia, con facce piane, e fianchi, e con piazze basse, che raddoppian le difese, e non solamente fiancheggino la cortina, ma tutta la faccia del baloardo prossimo, e nettino il fosso, e la strada coperta, e lo spalto. L'arcano di quest'arte consisteva a trovar modo, che ogni punto del recinto fosse difeso per fianco; poichè facendo il bastion tondo, o quadrato, la fronte di esso, cioè quello spazio, che resta nel triangolo formato dai tiri laterali, rimaneva indifeso. E questo è appunto quel, che inventò il Sanmicheli. Vauban poi, e tanti altri forastieri lungo tempo dopo non hanno fatto altro che modificare le invenzioni del Sanmicheli.

Questo Valentuomo fece in Verona cinque o sei Bastioni in questa nuova maniera triangolare, che da dugento e più anni sussistono fortissimi. Il primo Bastione da lui fatto in Verona fu quello detto *delle Maddalene*, nel 1527; ed in questo si vede lo spirar della vecchia maniera, ed il nascer della nuova, e per così dire l'Arte ancor bambina. Negli altri poi, ammaestrato il Sanmicheli dal suo stesso operare, si vede il progresso vie sempre maggiore fin alla perfezione. Con questo nuovo suo sistema fortificò Legnago, Orzi Nuovo, Castello. Riscossero questi lavori le approvazioni di tutti gl'intendenti, e particolarmente del Duca d'Urbino Capitan-Generale delle Truppe Venete. Il suo credito divenne sì grande, che Francesco Sforza Duca di Milano lo dimandò replicatamente ai Veneziani, i quali glie l'accordarono per tre soli mesi. Quel Sovrano fu tanto soddisfatto de' disegni e consiglj del Sanmicheli, che lo colmò d'onori, e di ricchissimi doni. In tal occasione andò Sanmicheli a Casale di Monferrato ad osservare quella Città fortissima, ed il suo Castello, fatte per opera di suo cugino Matteo Sanmicheli illustre Architetto, il quale fece anche quella nobile Sepoltura di marmo in San Francesco di detta Città.

Si diede poscia a visitare tutte le Fortificazioni dello Stato Veneto, restaurandole e migliorandole da per tutto. Lasciò a Zara in Dalmazia ad eseguire i suoi disegni Gian-Girolamo suo nipote, il quale, dopo aver validamente fortificata Zara, eresse dai fondamenti la maravigliosa Fortezza di San Niccolò su la bocca del Porto di Sebenico. Intanto Michele lavorò molto a Corfù; ed ardendo allora

la guerra co' Turchi si diede a munire con gran sollecitudine Cipri, Candia, la Canea, Retimo, e Napoli di Romanía. Dalla Storia poi si rileva con quanto gran senno fossero state fatte tutte queste Fortificazioni, che fecero tanto sospirar i Turchi. In Padova poi piantò due Bastioni, e fortificò anche Brescia, Peschiera, e la Chiusa. Tanta era la sua diligenza rispetto alla solidità, che niuna delle sue fabbriche ha mosso mai un pelo. Ma l'opera più stupenda di questo uomo raro è la Fortezza di Lido (*Lio* dicono i Veneziani) alla bocca del Porto di Venezia. Pareva impossibile come in quel sito paludoso, e tanto bersagliato dal flusso e riflusso, potesse fondarsi con perpetua sicurezza così grande mole. E pur egli la piantò con tal solidità, con materiali sì opportuni, e con pietre d'Istria sì dure da ridersi de' geli, e d'ogni intemperie: sembra tutta fatta d'un sol sasso, e rassomiglia ad un monte di pietra viva intagliato, tanto son grandi i massi, e così ben commessi insieme. Al di fuori è tutta d'opera rustica, dentro doveva avere una piazza bellissima, che rimase imperfetta, e poi (come accade alle opere degli uomini grandi) fu mutata l'idea da chi presume saperne più. Fu allora seminata voce dalla maligna invidia, che la molta artiglieria grossa richiesta dal Luogo, avrebbe cagionata nello scaricarsi l'irreparabil ruina della fabbrica. Chiese però grazia il Sanmicheli, che vi fossero condotti dall'Arsenale i più smisurati cannoni, ed empiute le cannoniere di sotto e di sopra fossero scaricati tutti in un tempo. L'apprensione divulgata d'un'infallibil ruina era talmente impressa, che molte Gentildonne gravide si allontanarono

da Venezia. Si fece la terribile scarica, che parve casa del Diavolo: la Fortezza con tanti fuochi sembrò un Mongibello: ma tutto il timore si convertì in giubilo; non si vide in nessuna parte nemmeno un picciol segno di fessura: la rovina fu solo dell' invidia. L'Architetto trionfante fortificò anche Murano, e fu richiesto con Giovanni Girolamo suo nipote più e più volte dall'Imperador Carlo V, e da Francesco I Re di Francia; ma entrambi ricusaron ogni invito per servire la loro patria.

In Venezia Michele fece il modello del Monistero delle Monache di San Biagio Catoldo, che è assai lodato: il magnifico, e ricco Palazzo de' Cornari a San Paolo, ed il gran Palazzo Grimani presso San Luca sul Canal grande. In questo egli fece conoscer singolarmente la sua grand'idea, il suo cervello inventivo, ed i suoi ripieghi per coprir i difetti, e le irregolarità de' siti. Si censuran in questo edifizio le cornici troppo larghe, e troppo aggettate; ma questo edifizio fu finito da altri Architetti, i quali alteraron in gran parte il disegno.

A Castel Franco tra Padova e Trevigi eresse il famoso Palazzo Soranzo, il più vago e più comodo edifizio di Villa che mai si fosse veduto. A Padova entro la Chiesa del Santo architettò per Alessandro Contarini un Deposito di nuovo gusto, a guisa d'altare e di cappella piuttosto che di sepolcro; ma di soda composizione, ed ornato di convenienti figure. Niuna Città fu dal Sanmicheli più abbellita quanto Verona sua patria. Le Porte soprattutto sono d'un pregio sorprendente. Insegna il Vauban, cogli altri moderni, che le porte devon es-

ser situate nel mezzo della cortina tra due bastioni, e che servano di porta e di cavalier insieme. Gran tempo prima di loro il nostro Architetto ha dato questo insegnamento coll'opera. Egli fece la Porta Nuova; edifizio in quadro, sostenuto dentro da più ordini di pilastroni di pietra, con ricetti o stanze per le guardie, e con luogo per artiglieria, saracinesche, ed altre difese, tutto con arte e nobiltà somma. Le proporzioni son esatte, e i due prospetti sono d'ordine Dorico. Tutto è grave e robusto, come alla qualità della fabbrica si conviene, e non già con ghiribizzi e frastagliamenti. Il lavoro è rustico, fuorchè nelle porte di mezzo, e nelle parti architettoniche. La facciata esteriore è sostenuta da muro con due gran pilastrate piramidali di marmo, che si spiccano dal fondo del fosso: in cima ha nell'estremità due ricetti rotondi, quasi torrette. Nella interna, alle due porte presso gli angoli corrispondono due lunghi anditi in volta, che fanno profondamente discendere in gallería e stanze sotterranee. Scale cordonate son dentro negli angoli, che giran artifiziosamente, e dan comodo di tirar su quel che si vuole. Il coperto è tutto di pietra viva: le pietre inclinate, negli orli ove si congiungon insieme si rilevano, talchè niente d'acqua vi può concorrere. Altro tetto è sopra per maggior comodo de' soldati, e delle munizioni, sostentato da pilastrini di pietra coperti da parapetto. Siccome prima non si era veduta porta magnifica, e più giudiziosamente immaginata, così credevasi non potersi in avvenire veder di meglio. Di là a qualche tempo Sanmicheli edificò la Porta del Palio, più mirabile dell'antecedente. I due parapetti tutti di

marmo sono di un Dorico nobile. Al di fuori sono otto colonne smisurate, che risaltano per due terzi, canalate secondo l'ordine, e tutte d'un pezzo. Esse colonne son poste a due a due: quattro tengon in mezzo la porta, e l'altre quattro fanno finimento alla facciata dell'edifizio, due per parte. La facciata è larghissima, e tutta a bozze polite, e con altri begli ornamenti. Il vano della porta rimane quadro, d'una maniera nuova e piacevole. Ma dal Rame veduto nella *Verona illustrata* del Maffei apparisce, che la base, che ricorre per tutto questo edifizio, ristringe in giù la porta; e se è così in opera, sarà bensì una maniera nuova, ma non già piacevole. Sopra è un ricco cornicione Dorico, su di cui doveva andar un Attico da servir da parapetto per l'artiglierìa, essendo anche questa Porta a cavaliere: ma perchè l'Architetto morì prima di compirla, il suo disegno non fu poi ben compreso. Dentro ha ampio sito per camere, ed altre comodità per i soldati. Dalla parte della Città ha un'alta loggia, nell'interiore tutta rustica con gran pilastri, ed al di fuori d'ordine Dorico con colonne di mezzo risalto, lavorati di pezzi alla rustica, e senza base. Nella cima vi è un cornicione Dorico intagliato, che gira entro e fuori tutta la lunghissima loggia. Sforza Pallavicini Governator-generale dell'armi Venete, era talmente innamorato di questo Edifizio, che diceva non trovarsi il più superbo in Europa. Sanmicheli fece anche la Porta di San Zenone, soda, magnifica, e ben architettata. E' in quadro anch'essa con colonne Doriche piane, ripartite in quadri rustici. Questa Porta (in sè bella) è quivi offuscata dall'altre.

Oltre questi edifizj d'Architettura Militare Verona vanta altre opere d'Architettura Civile del suo Sanmicheli. La Cappella Guareschi in San Bernardino è un Tempietto rotondo Corintio, compartito in quattro ricetti per tre altari e per la porta, ed in quattro nicchie preparate a statue. Gli altari, i piedestalli, i frontespizj, le cornici, gli archi stessi, ed i vani giran tutti a tondo perfetto. Da quattro aperture, distinte ciascuna per due colonne, si ha il lume. Delle otto colonne quattro hanno i canali dritti, e quattro spirali, tutti nella terza parte da piede lasciati pieni, per esser così le colonne men offese. Gl'intaglj son fini e belli, e vi spicca la perfezione della pietra particolar di Verona, bianca, unita, soda, e con ragione chiamata *Bronzina*, perchè nel lavorarla risuona come bronzo. Sì vaga Cappella non fu compita dal Sanmicheli, distratto in altre occupazioni; ma capitata in altre mani, e vedendosela guastare sotto gli occhi si sentiva scoppiar il cuore, e desiderava ricchezze per comperarla dalla Padrona, che la faceva edificare e storpiare. Egli diede il disegno della facciata di Santa Maria in Organo de' Monaci di Monte Oliveto, ch'egli divisò bella e d'ordine Corintio; ma fu eseguíta dopo sua morte, ed è rimasta su' principj. In San Giorgio il Sanmicheli trovò anche modo di fortificar talmente i lati, che potè imporvi la cupola, che niun altro aveva avuto ardire di fare. Il nobil Tempio della Madonna di Campagna in cerchio, e perittero, cioè rigirato da colonne per di fuori, e quasi con ale dintorno, gli fu anche assai storpiato nell'esecuzione; ed ancor più il disegno eccellente del Lazzaretto, pel meschino motivo di

restringer le spese. Egli diede anche un bel disegno per il Campaníle della Cattedrale; ma perchè fu fatto eseguire per dabbenaggine del Vicario Generale da uno, che tutto altro era che Architetto; e perchè costui volle far le scale entro le mura maestre, arrivata la fabbrica al piano delle campane si dovette aprire in quattro parti, come ognuno aveva predetto. Bernardino Brugnoli, figlio di una sorella del Sanmicheli, felicemente lo riedificò, e condusse anche quello di San Giorgio, ch'era parimenti disegno di suo zio.

Veggonsi in Verona cinque Palazzi d'Architettura del Sanmicheli. Quello di Canossa è ben ripartito interiormente per le comodità. La facciata ha il primo piano rustico un po' troppo alto, finestre tonde con mezzanini sopra e cornicione. Il secondo piano ha pilastri Corintj a due a due, ciascuna coppia sopra uno stesso piedestallo, fuorchè agli angoli dove i pilastri non sono accoppiati, ma dalle coste d'un pilastro ne scappa fuori mezz'altro. Le finestre di questo secondo ordine son anche centrate, ed han sopra i loro mezzanini. Questo Palazzo è stato ultimamente alterato di molto: si è voluto alterar la sala col toglierle quelle proporzioni stabilite dal primo Architetto, e n'è risultato un guasto interno ed esterno, di cui l'occhio di chi sa vedere resta subito offeso. Sul cornicione si è posta una balaustrata, e anche sproporzionata, per produrre un effetto peggiore. Ah Verona perchè t'imbruttisci con tanti edifizj dispendiosi, che giornalmente s'inalzano! Meno dispendio, e più studio.

La facciata del Palazzo Bevilacqua è ornatissima. Il primo piano è Dorico bugnato col suo cor-

nicione intiero, sul quale è una continuata ringhiera. Il secondo piano ha colonne Corintie sopra alti piedestalli: alcune di queste colonne hanno canali dritti, altre attorti. Tutte le finestre son centrate, e quelle di sopra son alternativamente una grande, e l'altra piccola: le piccole hanno i loro frontoni, quali rotondi e quali triangolari, e quel ch'è peggio su questi frontoni posano le finestre quadrilarghe de' mezzanini. Il cornicione poi è assai licenzioso. Gl'intendenti non lo vogliono del Sanmicheli: differisce troppo dal metodo di fabbricare di questo Valentuomo e nel carattere, e nelle misure. In vece di questo sia del Sanmicheli, o della sua Scuola, il Palazzo della Gran-Guardia sopra la Brà, quantunque non eseguito che in parte, mostra un far grande, e un ottimo gusto d'Architettura.

Il Palazzo Pellegrini ha una porta molto stimata; ma se con ragione, nol so. Essa è un po' alta, fatta così a bella posta per render lucida l'entrata. Ma que' mezzanini tramezzo ai due piani, e quelle finestrucce bislarghe, che pare, che vadano a schiacciare i frontoni delle finestre maggiori, non faran forse comparir questa opera molto elegante.

Quello de' Verzi ha il primo piano rustico con porticato sotto. Il secondo piano è di pilastri Dorici, tra' quali le finestre son centrate con frontoni, che premono le finestrucce de' mezzanini. Di miglior disegno è il Palazzo Pompei, bugnato tutto il primo piano, senza cornicione tra mezzo. Il secondo è di colonne Doriche scanalate per lungo, ed agli angoli queste colonne son fiancheggiate da pilastri. Le finestre, è vero, son tonde, ed un po' troppo spesse e grandi, ma non hanno nè frontoni,

nè cornici, nè altre sconce inutilità: in loro vece hanno quelle di sopra delle ringhierine graziose. Insomma questo Palazzo è tra i cinque descritti il migliore, e riguardato tutto insieme si può dir buono. E' da sapersi però, che il Sanmicheli è stato nelle sue opere assai sfortunato: molte, mentre egli viveva, non furon da lui per varj accidenti condotte a fine, e se le vide sotto i suoi proprj occhi strapazzare o per vile interesse, o per imperizia, o per gusto strano. Altre poi, che alla sua morte restaron imperfette, non furon meno malconcie. Disgrazia per altro comune alla maggior parte de' migliori Architetti.

Le porte de' due Palazzi Pretorio e Prefettizio sono altresì del Sanmicheli. Quella del Podestà con colonne Joniche sembra nana; e si dice, che riuscisse tale per colpa di Giovanni Delfino allora Podestà, che senza sapere d'Architettura volle far da Architetto.

Mentre Sanmicheli se ne stava tranquillamente nella sua patria di continuo applicato alla sua professione, e riverito da tutti pel suo singolar merito, ebbe la malinconica nuova, che il suo caro discepolo e nipote Giovanni Girolamo figlio di Paolo Sanmicheli suo cugino, era morto di 45 anni, non senza sospetto di veleno, a Famagosta nell' Isola di Cipro, dove egli era in servizio della Repubblica in qualità d'Architetto Militare. Alla perdita d'un tanto nipote pochi giorni sopravvisse il zio, il quale fu sepolto nella Chiesa di San Tommaso, di cui egli aveva dato il modello; ma non fu eseguito che nella parte superiore.

Sanmicheli fu d'una morale irreprensibile, seriamente allegro, cortese, liberale di tutte le sue co-

se con tutti , ed esemplarissimo nella Religione; cosicchè non si accingeva ad alcuna impresa di rilievo senza far cantare una Messa. Per mezzo di Giorgio Vasari mandò 50 scudi d'oro ad una povera donna di Montefiascone, affinchè maritasse una sua figlia, cui Michele poteva credere esser padre. Quella donna confessò tutto al Vasari, e gli assicurò , che quella fanciulla non era figlia di Sanmicheli; ma tanto ella fu obbligata d'accettar quella somma, che per lei poveretta fu un tesoro. La Repubblica di Venezia voleva far al Sanmicheli degli avanzamenti; ma egli di cuor grande e benefico li ricusò, pregandola, che li facesse ai suoi degni nipoti. Per tante nobili e singolari qualità egli fu in somma stima, non solo presso ai suoi Concittadini, ed ai Nobili Veneti, ma ancora presso i personaggi più distinti d'Europa, e presso molti Sovrani; e quel ch'è più valutabile, i Professori stessi del Disegno, e soprattutti il Bonarroti, ebbero per lui tutta la venerazione. Niuna Scrittura del Sanmicheli è stata veduta in pubblico. In Venezia dal Magistrato delle Acque conservansi due suoi utili Trattati: uno sul modo di ristringer il Porto di Malamocco, per dargli un fondo, che allora non aveva, e che ha acquistato dopo; e l'altro concerne il Colmettone di Limena, trattando in questo dello stato antico della Brenta.

Il genio del Sanmicheli in Architettura fu sublime. La solidità, e la convenienza, l'unità, l'armonía, la semplicità spiccano nelle sue opere. Riguardo all'uso degli ordini però la sua maniera ha qualche neo. Il suo capitello, ed architrave Toscano sono sì composti di membri, che sembran

Dorici. Alle colonne Doriche fece cannellature così fine, e con listelli, che non convengono a quell' ordine sodo, ma agli ordini gentili. Al Corintio diede unitamente modiglioni, e dentelli. Peggio fece in incassar le colonne la metà entro il muro, e peggio ancora in sottoporre ad esse colonne sempre piedestalli, e piedestalli altissimi più di quelli di Vignola, cioè più d'un terzo. Fin all'ordine Dorico egli praticò piedestallo sì smisurato con parecchi ornati, onde poi n'è nata la porta troppo svelta, dovendo essa riuscire più alta di due quadrati, affinchè la linea della sua cornice ricorra alla linea dell'imposta.

Luigi Brugnoli ebbe per moglie una Sorella del prementovato Giovanni Girolamo Sanmicheli. Fu il Brignoli un valente Architetto, come lo furon anche due suoi figliuoli. Il maggiore di questi, Bernardino, si fece molto onore ne' Campaníli del Duomo e di San Giorgio, ed entro essa Chiesa di San Giorgio eresse l'Altar maggiore d'ordine Composito, attaccato al muro, e che gira però insieme col frontespizio, secondo che fa la nicchia, con molta maestría. Alla buona architettura di questo Altare si unisce la perfezione degl'intagli, che meritano d'esser esaminati.

MICHELANGELO BONARROTI Fiorentino, *N. 1474, M. 1564.*

Nacque nel Castello di Caprese Diocesi d'Arezzo, dove suo padre Lodovico di Leonardo Bonarroti Simoni era allora Commissario, o sia Podestà. La nobil Famiglia Bonarroti di Firenze si fa discendere

da' Conti di Canossa. Sua madre fu Francesca figlia di Neri di Miniato del Sera, e di Maria Bonda Rucellai. Michelangelo fu posto da fanciullo alla Grammatica Latina; ma invece d'attendere a quel tedioso studio (il quale non ostante la sua dimostrata inutilità, e non ostante i suoi dannosi effetti, non si sa ancora bandire) egli si dava di nascosto al Disegno; onde ne riportava riprensioni e percosse. Finalmente per soddisfare la sua inclinazione, e perchè niun profitto faceva nella lingua latina, suo Padre superando il comun pregiudizio, che la Pittura non ben convenisse ad un Nobile, si risolvette accordarlo a Domenico ed a David Grillandaj, con patto, che dovesse starvi tre anni, e ricever in tutto questo tempo 24 fiorini. Ben presto il Giovinetto superò tutti i suoi Condiscepoli, ed il Maestro stesso. Uno de' condiscepoli avendo ritrattate alcune femmine vestite, fatte da Domenico Grillandaj, Michelangelo prese quella carta, e con penna più grossa ricontornò una di quelle immagini con nuovi lineamenti nella giusta maniera come doveva stare. Il Grillandajo restò sorpreso da tanto ingegno e da tanto ardire, e si convinse in altre occasioni, che il Giovane ne sapeva più di lui, vedendolo contraffare mirabilmente quante carte di accreditati Pittori gli capitavan nelle mani.

Venne pensiero a Lorenzo de' Medici detto *il Magnifico* di formar una Scuola di Scultori, de' quali Firenze penuriava. Il Grillandajo tra gli altri giovani vi mandò Michelangelo. Questi veduto un Fauno antico, grinzo, vecchio, ridente, e col naso guasto, si pose ad imitarlo, e senza aver mai prima toccato scarpelli vi riuscì talmente, che il Magni-

fico ne stupì; spezialmente, che Michelangelo di sua fantasía gli aveva trapanata la bocca, e fattagli la lingua, gli faceva mostrar tutti i denti. Quel Signore scherzando gli disse: *Tu dovresti pur sapere, che ai vecchi manca per lo più qualche dente.* Michelangelo subito gli ruppe un dente, e trapanò la gengiva, che pareva gli fosse caduto. Quando Lorenzo vide quella mutazione, restò più che mai sorpreso dal piacere: volle il Giovane sempre in casa sua, lo trattò come suo proprio figliuolo, gli assegnò una camera, e lo tenne seco a tavola, facendolo seder in luogo più distinto sopra gli stessi suoi figli. Era allora Michelangelo di quindici in sedici anni, e per soccorrer suo Padre assai ristretto ne' beni di fortuna ebbe da quel Signore cinque ducati al mese, che allora importavano quanto quindici adesso, ed oltre a ciò fu dato al Padre un officio di Dogana. Mentre egli era presso sì degno Mecenate, per consiglio di Poliziano, insigne Letterato abitante anch' egli in casa Medici, fece un basso-rilievo di marmo rappresentante la Battaglia d'Ercole con i Centauri. Le figure son alte un palmo; e benchè quest'opera non sia ridotta all'ultimo finimento, non sembra mano di giovane, ma di maestro consumato. Egli scolpì ancora in basso-rilievo una Madonna, alta un poco più d'un braccio. Queste sue sculture sono ora nella Gallería Bonarroti, fatta da Michelangelo *il Giovane* in tempo di Cosimo II, colla spesa di 20000 scudi.

L'abilità di Michelangelo, e gli onori, che ne ritraeva, suscitarongli l'invidia di molti, tra' quali un certo Torrigiano gli diede un pugno sì terribile al naso, che glielo schiacciò, e ne rimase per sem-

pre il segno. Michelangelo fece un Ercole di marmo, alto 4 braccia, che stette molti anni a Firenze nel Palazzo Strozzi: fu poi trasportato in Francia; ma non si sa più dove sia. A Lorenzo *il Magnifico* succeduto suo figliuolo Pietro, ben diverso dal Padre, costui in un inverno, che aveva assai nevicato, impiegò Michelangelo al ridicolo lavoro di alcune statue di neve.

Scacciata da Firenze la Famiglia Medici nel 1500, anche Michelangelo se ne fuggì a Venezia. Dimorò un anno a Bologna, e fece all'Arca di San Domenico un Angelo, ed un San Petronio, che vi mancavano, e son quelle le migliori sculture di quel monumento. Ritornato poi a Firenze scolpì il famoso Cupído dormente, di cui si sono spacciati tanti diversi racconti. E' nota la favola, che Michelangelo dopo aver rotto un braccio a quel suo Cupído avesse sotterrata la statua in luogo soggetto ad assere scavato: che disotterrata essa statua fosse venduta al Cardinal di San Giorgio Raffaello Riario come una statua della più squisita antichità; e che allora scappasse in campo Michelangelo col braccio, per far conoscere quanto erronea fosse la prevenzione per le cose antiche. Altri vogliono, che questo Cupído passasse dalle mani del Duca Valentino in potere della Marchesa di Mantova, la quale ne aveva un altro veramente antico; e che per consiglio di Michelangelo stesso quella Signora faceva vedere ai curiosi prima il moderno, e poi l'antico; e che tutti in veder il secondo si pentivano d'aver tanto lodato il primo, sembrando il moderno in confronto dell'antico una deformità. Alcuni poi vogliono, che la Duchessa di Mantova non

avesse altro Cupído di pregio che quello di Michelangelo, il qual Cupído si crede adesso in Venezia. Dicesi ancora, che il predetto Cardinale di San Giorgio mandasse un suo Gentiluomo a Firenze per accertarsi se Michelangelo fosse veramente l'autore di quel Cupído, e che ricercato Michelangelo di qualche suo saggio, e non avendo allora niente di compito, prendesse la penna e su la carta delineasse una mano di stupendo disegno, di cui nella Librería Corsini è una stampa, intagliata dall'intelligente Conte Caylus. Esso Cardinale, che si dilettava, ma punto s'intendeva delle belle Arti, fece venir in Roma, e volle in sua casa Michelangelo; ma lo tenne un anno senza fargli far niente. Non basta esser dilettante, bisogna esser intelligente; e questo secondo requisito forma la base dell'utile Mecenate. Per un Barbiere di questo Cardinale, che pinturecchiava alquanto, Michelangelo disegnò un cartone di San Francesco, che riceve le Stimate. Questa pittura è in Roma nella Chiesa di San Pietro Montorio a mano manca quando si entra.

Conobbe ben il merito di Michelangelo Giacomo Galli nobile Romano, il quale gli fece lavorar in marmo un Cupído, e poi un Bacco alto 10 palmi, con una tazza alla destra, ed alla sinistra una pelle di tigre ed un grappolo d'uva, che un Satirino cerca mangiargliela. E' questo Bacco rappresentato ebrio, e perciò vacillante; quindi colla pancia in fuori ed il petto indentro, e la testa inchinata avanti, ed un poco per parte. E' adesso questa maravigliosa statua svelta e morbida nella Gallería di Firenze; e perchè la mano, con cui tiene la tazza, è rattaccata, fattura di Michelangelo stesso, han congettura-

to alcuni, che a questo Bacco appartenga la novella del Cupído sotterrato. Quando Michelangelo fece Bacco non aveva che ventiquattr'anni.

Il Cardinal di Roano d'Amboise fece fare il bel Gruppo della Pietà, che è in San Pietro all'altare del Crocefisso, dove è mal collocato e per mancanza di lume, e perchè troppo in alto. Di questa insigne scultura è una copia in marmo fatta da Nanni di Baccio Bigio nella Chiesa dell'Anima, un' altra di bronzo in Sant'Andrea della Valle, ed un' altra di marmo a Firenze nella Chiesa di Santo Spirito. Un giorno, che Michelangelo era in San Pietro vide alcuni Lombardi ammirare questo Gruppo, e sentì, che avendo uno di loro domandato chi l'aveva fatto, un altro rispose: *Il nostro Gobbo di Milano*. Questo Gobbo era Cristofero Solari Scultore di molto merito. Michelangelo stette cheto; ma la notte si chiuse in Chiesa, ed incise il suo nome attraverso una cintola, che soccinge il petto della Madonna. Alcuni censori han trovata quella Madonna troppo giovine. E' vero, che le Vergini intatte, e senza prave passioni conservano più lungo tempo le giovanili fattezze; ma è troppo giovane. Dal Cupído, dal dilicato Bacco, e dalle membra gentilissime di questa Pietà ben si vede quanto sia insussistente il giudizio di coloro, che han caratterizzato Michelangelo atto solamente ad effigiare uomini forti, robusti e feroci, e non morbidi Adoni con dolcezza e soavità.

Fu chiamato a Firenze a porre in opera un gran marmo, in cui Simon da Fiesole fin da 100 anni prima aveva incominciato un Gigante; ma non sapendone cacciar le mani, aveva lasciato quel sasso

malconcio. Michelangelo ne fece un David sì gigantesco, che il più alto uomo non vi arriva che fin al ginocchio. In questo egli ha superato di gran lunga i Greci, i quali nelle statue maggiori del naturale non sono riusciti molto eccellenti. Al Gonfaloniere Soderini parve, che il naso di questa Statua fosse estremamente grande. Michelangelo per ridersi di colui, che per esser Signore di rango s'immaginava saper di tutto, montò sul ponte, e col pugno pieno di polvere di marmo, per buona sorte trovata su quelle tavole, mentre dava di scarpello su d'un sasso lasciavasi cader quella polvere, e dopo aver finto così per un buon pezzo d'aver impiccolito il naso, si scostò, e richiese il Gonfaloniere, che gliene pareva. *Oh adesso gli avete data la vita*, sentenziò l'intendente Soderini. Fu collocata quella Statua nel 1504 avanti la porta del Palazzo Vecchio, e vi si veggon ancora alcune antiche scarpellature di Maestro Simone, lasciate a posta da Michelangelo; come anche è osservabile una spalla, che non esce abbastanza in fuori per mancanza di marmo. Michelangelo n'ebbe in mercede dal Gonfaloniere 400 scudi. V'è chi dice non darsi statua colossale, nè antica, nè moderna, paragonabile a questa; neppur quelle di Monte Cavallo.

Per Angelo Doni Fiorentino fece Michelangelo un Quadro tondo rappresentante la Madonna inginocchiata col Bambino su le braccia, che lo porge al vecchio San Giuseppe; e nel campo sono molti ignudi, alcuni appoggiati, altri ritti, e chi a sedere. E' questa un'opera compita, d'un fiero colorito, e si conserva assai ben tenuta nella Gallería di Firenze. Allorchè Michelangelo mandò questo Quadro

al suo amico Doni gl'inviò anche un biglietto, in cui era espresso, che il pagamento doveva essere 70 ducati. Il Doni, cui la somma sembrava un po' forte alla sua borsa, glie ne mandò 40; Michelangelo rimandógli indietro il danaro con imbasciata, che o gli dasse 100 ducati, o il Quadro. Doni, che si era invaghito del Quadro, gli mandò i primi 70, e Michelangelo addietro un'altra volta questa moneta, intimandogli, che ora ne voleva il doppio, cioè 140; e tanti fu costretto il Doni a dargliene. Per onore di Michelangelo sarebbe desiderabile, che questo fatto fosse una favola.

Mentre Leonardo da Vinci dipingeva nella gran Sala del Consiglio di Firenze, il Gonfaloniere Pietro Soderini volle, che Michelangelo dipingesse parte di quella Sala. Michelangelo scelse per soggetto la Guerra di Pisa, e fece un grandissimo cartone ripieno d'ignudi, i quali per il caldo si bagnavan nell'Arno, ed in quell'istante si fingeva un allarme; onde uscivan dalle acque per vestirsi ed armarsi alla confusa e combatter alla meglio. Un Vecchio fra gli altri si mette le calzette, che non gli posson entrare per le gambe umide, e per la fretta le tira a forza: i muscoli ed i nervi della bocca fin alla punta de' piedi fan conoscer la sua pena. Questo cartone ha servito di scuola, e vi hanno studiato i più celebri Pittori, Aristotile da San Gallo, Raffaello, Andrea del Sarto, Sansovino, Perin del Vaga, e tanti altri. Questo insigne cartone stava in una gran sala di Casa Medici; ma nell'infermità del Duca Giuliano fu lacerato in più pezzi, dicesi, da Baccio Bandinelli, e dispersi in varj luoghi, come reliquie.

Rinomato Michelangelo per tante opere insigni (ed appena aveva 29 anni) fu chiamato a Roma da Giulio II, al quale era venuta voglia di erigersi un superbo Mausoleo. Michelangelo ne formò un disegno, che per la bellezza, nobiltà, e grand'ornato di statue andava a sorpassare ogni antico monumento. Questa mole, lunga 18 braccia, e larga 12, era concepita isolata, affinchè da tutti i lati potesse vedersi. Aveva intorno al di fuori un ordine di nicchie tramezzate da termini vestiti dal mezzo in su, sostenendo colla testa la prima cornice; e ciascun termine con istrana e bizzarra attitudine teneva legato un prigione ignudo, che posava co' piedi in un risalto d'un basamento: questi prigioni rappresentavan le Provincie soggiogate, o riunite al Dominio Pontificio. Altre statue diverse, pur legate, eran tutte le Virtù, e le Arti ingegnose sottoposte anch'esse alla morte, come quel Papa, che le adoperava. Su i canti della prima cornice andavan quattro statue grandi, la Vita attiva, la contemplativa, San Paolo, e Mosè. Ascendeva l'opera sopra la cornice diminuendo con un fregio di storie di bronzo, e con altre figure, putti, e diversi ornati. In cima due statue; una il Cielo sostenente su le spalle una bara, e ridente, perchè l'anima del Papa era passata alla Gloria; l'altra era Cibele Dea della Terra: reggeva anch'ella la bara; ma dolente per la perdita di sì gran Pontefice. Si entrava ed usciva per le teste della quadratura dell'opera in mezzo le nicchie; e dentro, dove si poteva benissimo girare, era a guisa di Tempio ovale, nel di cui mezzo si aveva a porre la cassa contenente il cadavere del Papa. Questo Mausoleo richiedeva 40

statue di marmo, oltre i putti, i bronzi incisi, e gli ornamenti. E' una tradizione volgare, e destituta d'ogni verisimilitudine, che per collocarsi degnamente questo strepitoso Sepolcro Papa Giulio formasse il pensiero della nuova Chiesa di San Pietro. E' vero, che sovente le cose più grandi derivano da principj più piccoli. Ma in questo affare la cosa andò altrimenti. Michelangelo si accinse a questa grand'opera: andò egli stesso a Carrara a scegliere i marmi, i quali venuti a Roma ingombravano mezza Piazza di San Pietro. Egli piantò il suo lavoratorio tra Castello e 'l Vaticano con un ponte levatojo al corridore per comodità del Papa, che andava spesso a vederlo lavorare. Fece condurre alcuni marmi a Firenze, dove egli pensava andar a travagliar l'estate, per isfuggire il fastidioso caldo di Roma.

Per questo Deposito, che non ebbe mai il suo compimento, fece Michelangelo due Schiavi, da lui donati a Strozzi in gratitudine d'una lunga assistenza, che Michelangelo ebbe in una sua malattía in casa Strozzi. Queste due statue son ora a Parigi in casa di Richelieu: una è quasi compita, l'altra abbozzata: tutte due maggiori del naturale, e della più fiera maniera. Compì una Vittoria, ch'è nel salone del Palazzo Vecchio in Firenze; ma il prigione, che si trova sotto al ginocchio destro, non è che abbozzato. E' bensì compito il Mosè, che ognuno va ad ammirare in San Pietro in Vincola; e sarebbe più mirabile se fosse in alto, ed isolato come doveva essere.

Mentre Michelangelo era occupato a questo lavoro venne in Roma un resto di marmi da Carra-

ra, per pagar i quali egli andò dal Papa; ma trovatolo occupato in altri affari pagò egli, pensando esserne appresso rimborsato. Ritornò un altro giorno per parlarne al Papa; ma un Cameriere glie ne impedì l'accesso. A Michelangelo venne uno di que' contrattempi, de' quali non vanno esenti gli uomini grandi, e disse a colui: *Quando Sua Santità chiede di me, digli che sono ito altrove*. Ordinò ai suoi familiari, che vendessero le sue robe agli Ebrei; prese immediatamente le poste, e se ne volò in Toscana. Arrivato a Poggibonzi sul Fiorentino, fu sopraggiunto da cinque corrieri con lettere le più pressanti del Pontefice, che gli ordinava di ritornar in tutti i conti a Roma. A grande stento, ed a suppliche de' corrieri Michelangelo s'indusse a rispondere con una manifesta negativa. Altro motivo è stato adotto di questa scappata del Bonarroti, derivandola alcuni da un forte timore di soggiacere al risentimento del Papa, per aver lasciate a bella posta cader dal ponte alcune tavole, allorchè egli dipingeva la volta della Cappella Sistina, dove il Papa entrò di nascosto per osservarla. Siasi quel che si voglia, giunto Michelangelo a Firenze furon a quella Repubblica diretti tre Brevi Pontificj, che gli eran assai onorevoli. Ma egli piuttosto di tornar a Roma era risoluto andar a Costantinopoli, dove per mezzo d'alcuni Frati Francescani era stato invitato dal Gran-Signore per far un Ponte da Costantinopoli a Pera. Ciò non ostante quel Gonfaloniere Soderini l'obbligò di portarsi ai comandi del Papa. Egli parlò in tal guisa: » Tu hai fatta una prova col Papa, » che non l'avrebbe fatta il Re di Francia; onde » non è più tempo da farsi pregare. Noi non vo-

» gliamo far guerra con lui, e mettere lo Stato in
» pericolo. Disponiti dunque a tornare; e se hai
» paura, la Signoría ti manderà col titolo d'Amba-
» sciatore: così sarai sicuro.

Michelangelo partì, e fu dal Gonfaloniere raccomandato al Cardinal Soderini suo fratello, affinchè l'introducesse dal Papa, che allora era a Bologna. Giunto quivi Michelangelo, se gli affollarono subito intorno i familiari Pontificj, ognun de' quali si faceva onore d'accompagnarlo dal Papa. Il Cardinal Soderini, che era indisposto, vi mandò un Vescovo suo amico. Prostrato Michelangelo a' santi piedi, il Papa in aria alquanto grave gli disse: *In cambio, che tu vieni a trovar noi, noi abbiamo da venire a trovar te*, volendo intendere, che Firenze era più vicina a Bologna che a Roma. Michelangelo più co' gesti che con parole gli domandò scusa e perdono. Il Vescovo introduttore di Michelangelo per iscusarlo disse al Papa, che tali uomini sono ignoranti, e che fuori della loro professione son grossolani. Allora il Papa infuriatosi contro il Vescovo, gli disse: *Un ignorante sei tu, che gli dici villaníe. Va al diavolo*. E si vuole anche, che gli menasse di bastone. Calmatosi poi, benedì Michelangelo, e gli ordinò la sua statua di bronzo. Riuscì questa Statua sorprendente, e fu collocata nella facciata della Chiesa di San Petronio a suono di tutte le campane di Bologna, e tra fuochi di gioja. Era in aria di tal fierezza essa Statua, che il Papa domandò se dava la Benedizione, o la Maledizione. Michelangelo rispose, che ella avvertiva il Popolo di Bologna ad esser savio. Michelangelo avea prima domandato al Papa, se alla mano sinistra della Statua pote-

va mettere un libro. *No*, rispose il Papa, *io non so di lettere; piuttosto una spada*. Veramente una spada alla mano sinistra..... Questa Statua fu nel 1511 rovinata da' partigiani de' Bentivogli, ed il Duca di Ferrara fece di quel bronzo un'artiglieria, che egli chiamò *Giulia*. Si salvò solamente la testa, che quel Duca non avrebbe data a peso d'oro; eppure pesava 600 libbre. Ora non si sa dove ella sia.

Ritornato a Roma il Papa, e rimasto Michelangelo in Bologna a terminar la suddetta opera, Bramante s'ingegnò far cadere dal favore del Papa Michelangelo, insinuando di non far proseguire più il lavoro della sua Tomba, che gli era di un cattivo augurio, e come un affrettarsi la morte; e quando sarebbe ritornato Michelangelo potevasi fargli dipingere la volta della Cappella Sistina in memoria del Pontefice Sisto IV suo zio. Credevasi così Bramante, che Michelangelo, poco esercitato al pennello, non dovesse riuscirvi, e perciò decadere dalla grazia del Papa. Infatti venuto a Roma Michelangelo, volle il Pontefice, che dipingesse quella volta; e per quanto Michelangelo ricusasse gli convenne alla fine ubbidire. Bramante fece per comando del Papa il palco per poter dipingere; ma lo fece tutto sostenuto da canapi bucando la volta. Quando Michelangelo lo vide domandò a Bramante come si aveva a fare dopo levato il palco a riturare i buchi. Bramante rispose, che a ciò si penserebbe appresso, e che non si poteva far altrimenti. Ben comprese Michelangelo, che Bramante o non sapeva di meccanica, o poco amico gli era. Se ne andò perciò dal Papa, ed in presenza di Bramante stesso disse, che il palco era mal fatto. Il Papa gli per-

mise, che se lo facesse a suo modo, ed egli l'eresse senza intaccar i muri, e con sì bell'artifizio, che servì d'esemplare a Bramante medesimo per farne de' consimili nella Fabbrica di San Pietro. Michelangelo disegnò i cartoni della Pittura della volta; e per giudizio di Giuliano da Sangallo gli furon accordati per quella grand'opera 15000 ducati.

Michelangelo fece venir da Firenze molti de' migliori Pittori, affinchè l'ajutassero, e gli apprendessero ancora il modo di dipingere a fresco. Posti però alla prova, non ne restò punto soddisfatto, gettò a terra tutto il lavoro, li mandò via, e rinchiusosi solo entro la Cappella non permise, che vi entrasse veruno. Durante questa opera Michelangelo si rese invisibile: anche quando era in sua casa non volle aver commercio con chi si sia. Ma quanto più Michelangelo stava soletto rinchiuso, tanto più cresceva al di fuori la curiosità di vedere quel ch'egli si facesse. Spezialmente il Papa n'era sì ansioso, che entratovi un giorno successe (se pur è vero) la caduta delle tavole, e la fuga di Michelangelo. Mentre era giunta l'opera al terzo del lavoro si accorse Michelangelo, che in alcuni luoghi esposti a Tramontana si era ammuffita. Disperato non voleva più proseguire; ma Giuliano da Sangallo gli spiegò, che il difetto proveniva dalla calce particolare di Roma, la quale non si seccava sì presto, e finchè era umida fioriva e sputava quel salso; ma disseccatasi bene spariva ogni muffa. Rincorato così Michelangelo seguitò il lavoro, e giunto alla metà, il Papa impaziente volle in tutti i conti che si scoprisse; e mentre la Cappella era ancora piena d'un gran polverío per i palchi levati, il

Papa fu il primo ad entrarvi. Vi accorse tutta Roma, e tutti restaron sorpresi. D'allora Raffaello, dicesi, mutò maniera, ringraziando Dio d'esser nato a tempo di Michelangelo, da cui avea imparato altro modo che quello appreso da suo Padre, e dal Perugino suo Maestro. Bramante, impegnato a favorire Raffaello suo compatriota e parente, brigò, affinchè l'altra metà della Cappella si desse a dipingere a Raffaello. Strepitò Michelangelo furiosamente, nè si contenne di svelar al Papa molti difetti di Bramante sì in Architettura, che nella sua condotta morale. Il Papa, che stimava ed amava Michelangelo, non permise che se gli facesse un sì fatto torto. Mentre Michelangelo proseguiva a lavorare, avendogli più volte il Papa domandato quando avrebbe finito, ei risposegli, che avrebbe finito allorchè avrebbe soddisfatto sè stesso nelle cose dell'Arte. Ma accortosi, che tal risposta disgustò il Papa, fece subito disfar il ponte, e la mattina di Tutti i Santi fu aperta, ed il Papa ilaramente vi tenne Cappella con un concorso straordinario di gente. Voleva poi Michelangelo ritoccarvi qualche cosa, e più arricchirla; ma lo ritenne quel dover di nuovo rialzar i ponti. Chi crederebbe, che un'opera sì grande e stupenda fosse fatta in venti mesi? Dippiù Michelangelo si fece tutto da per sè, fin le mestiche, ogni necessario ordigno, ed egli stesso si macinò i colori. Era questo il suo costume anche nella Scultura, lavorando colle sue mani tutti gli stromenti. Si racconta, che il Papa dicesse, che quella Pittura gli pareva povera di colori e d'oro, e che Michelangelo gli rispondesse, che gli uomini di colassù non erano ricchi, ma sprezzatori delle ricchezze.

Dallo star tanto tempo Michelangelo a lavorar col capo in su, e trasportato dal piacere non curando d'accomodarsi agiatamente, ne contrasse un vizio alla vista, che per molti mesi non potè nè vedere, nè leggere se non guardando all'insù. E che incomodo non prova chi la vuol attentamente guardare? Perciò niuno ha studiata sì degna opera, niuno l'ha disegnata. Il fumo delle torce e delle candele va per lo più ad annerirne i colori. Si potrebbero dipinger i muri perpendicolari, e lasciar le volte ed i soffitti rappresentare quel che si chiama *Cielo*, o *Aria*, ove non si veggono che nuvole, stelle, luna, sole, uccelli, ma non già uomini, quadrupedi, pesci, piante; e benchè possan avervi luogo Angeli, Santi, Dii favolosi, pure quell'averli a guardare con tanto incomodo dovrebbe esser un sufficiente motivo d'abolire quest'uso.

Quest'opera della volta Sistina (al giudizio di alcuni) è il lume della Pittura, dissipante le tenebre, che per tanti secoli hanno ingombrato il Mondo Pittorico. Che bellezza di figure, e di scorci! che rotondità di contorni svelti, graziosi, e girati con sì mirabili proporzioni! Gl'ignudi, ne' quali si scuopre la perfezione dell'arte, sono di diversa età, di diverso viso, di diverse membra, ed attitudini. Alcuni di essi ignudi sostengono festoni di foglie di quercie e di ghiande, che son l'Arme di Papa Giulio II, denotando, che a quel tempo fioriva l'età dell'oro. E' il partimento di quest'opera accomodato con sei peducci per banda, ed uno in mezzo alle facce da capo e da piè. A questi peducci sono Sibille e Profeti alti 6 braccia; nelle lunette è la generazione di Gesù Cristo, ed in mezzo alla

volta è la Creazione del Mondo fin al Diluvio, e l'inebriamento di Noè. E' ammirabile sopra le altre la figura di Aman dipinta in un angolo, mezza in una superficie e mezza in un'altra; eppure a forza di prospettiva pare tutta in uno stesso piano: è dipinta in profilo: un braccio della croce va indietro, e l'altro vien infuori, e pare staccato dal muro. Tanto più è stimabile quel pezzo, sapendosi che allora non vi eran tante regole di prospettiva. Vi sono poi delle donne vestite in varie e bizzarre forme, dalle quali si vede se il Bonarroti sapeva far i panni e piegarli con grazia e maestría, benchè egli amasse più le figure nude, per mostrare la profondità del suo disegno, e quanto egli intendesse il giuoco de' muscoli.

Per l'applauso universale, che riportò questo lavoro, il Bonarroti divenne più caro al Papa, da cui riportò onori e premj; ma non potè aver il permesso d'andar a Firenze a farvi il San Giovanni, e fu costretto a riprender il lavoro del Mausoleo. Ma morto Giulio II, e succedutogli Leon X amantissimo delle belle Arti, fu obbligato Michelangelo lasciar con suo dispiacere il predetto lavoro, ed andar a Firenze per ordine del nuovo Pontefice a far la facciata di San Lorenzo. Concorsero a quell'opera i più accreditati Architetti, Baccio d'Agnolo, Antonio Sangallo, Andrea e Jacopo Sansovino, Raffaello. Fu prescelto il disegno di Michelangelo, il quale ne fece anche il modello, che si conserva nel ricetto della Librería Medicèa. Andò Michelangelo a Carrara per i marmi, che servir dovevano a questo edifizio; ma avendo saputo il Papa, che in Toscana se ne potevan cavar a Saravez-

za de' buoni al pari di quelli, Michelangelo andò quivi a cavarli, e vi consumò con molto stento parecchi anni. Pure non ne furon fatte che le fondamenta, e la facciata resta ancora da farsi.

Quando Michelangelo si diede all'Architettura era di circa 40 anni, nè altri maestri egli ebbe in questa professione che il disegno, con cui aveva e dipinto e scarpellato, e le osservazioni da lui fatte su le fabbriche della buona Antichità. In ciò non v'è niente di quel mirabile, che taluni han creduto vedere. Un uomo di talento, Pittore, coll'ajuto di Vitruvio, e di Leon-Battista Alberti, in Roma, di 40 anni, aveva bisogno di maestro per apprender l'Architettura? In Firenze Michelangelo edificò la Librería Medicèa con nicchie di nuova invenzione, e con una scala comodissima con bizzarra rottura di scalini, variando dalla comune usanza. Architettò ancora la seconda Sagrestía di San Lorenzo, che è una delle più belle opere di Michelangelo. Questo edifizio è quadrato a due ordini di pilastri Corintj. Su la cornice del secondo ordine in mezzo ai quattro archi son quattro finestroni, più larghi in su che in giù. La volta è adornata con molta ricchezza, come tutto il restante della Cappella. Mentre egli era a Firenze mandò a Roma Pietro Urbino Pistojese suo domestico a metter su quel Cristo ignudo, che tien la croce, e che è alla Minerva appiè dell'Altar maggiore. Fiero Cristo!

Saccheggiata Roma, scacciati da Firenze i Medici, fu dichiarato il Bonarroti Commissario-generale di tutte le Fortificazioni del Fiorentino. Andò egli apposta a Ferrara per osservar quelle Fortificazioni, e ricevette somme cortesie dal Duca Al-

fonso I d'Este. I lavori d'Architettura Militare, che egli fece a Firenze ed a San Miniato, han meritato l'attenzione del celebre M.r de Vauban, il quale nel passar per Firenze ne prese tutte le misure, e ne levò la pianta.

Mentre Michelangelo era in tal impiego scolpì per la Cappella di San Lorenzo sette Statue, sebben non compite, pure maravigliose. Vi è fra queste la statua della Notte dormente, su cui furon fatti questi versi:

La Notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormire, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso; e perchè dorme ha vita.
Destala, se nol credi, e parleratti.

Per parte della Notte Michelangelo volle risponder così:

Grato mi è il sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che 'l danno e la vergogna dura.
Non veder, non sentir m'è gran ventura:
Però non mi destar; deh! parla basso.

Assediata Firenze nel 1529, e vedendosi Michelangelo mal sicuro se ne fuggì, e sconosciuto si ritirò a Venezia con 12000 fiorini d'oro cuciti nel giubbone, e con due suoi domestici. Nel passar per Ferrara fu scoperto dal Duca, il quale gli replicò i maggiori onori, insistendo a trattenersi con lui: ma egli volle andar in Venezia, dove tutti que' Gentiluomini desideraron conoscerlo; e si dice, che il Doge Andrea Gritti lo pregasse a far un disegno pel Ponte di Rialto. Nel 1588, cioè 24 anni dopo la morte del Bonarroti, fu fatto quel Ponte secondo l'Architettura d'un certo Jacopo. Michelangelo fu chiamato a Firenze con fervorose suppliche: egli vi

ritornò, e difese dall'artiglieria nemica il Campanile di San Miniato, munendolo di sacchi di lana, e di materassi sospesi con corde.

Per gratitudine e promessa fece al Duca di Ferrara la Leda; quadro grande dipinto a tempra, in cui si vede Leda in amplessi col Cigno, e Castore e Polluce sboccianti dall'uovo. Questo Quadro portato in Francia, perchè un Nobil Ferrarese andato a posta a Firenze non ne seppe conoscer il pregio, stette a Fontainebleau fin al Regno di Luigi XIII, allorchè un Ministro di Stato mosso da scrupolo fece guastarlo. Ricomparì poi così malconcio nel 1740, ed in que' miserabili avanzi tanto poteron gl'intendenti ravvisar Michelangelo, il quale aveva corretto molto il suo colorito dopo aver vedute l'opere del Tiziano. La famosa Venere dipinta a fresco nel Palazzo Barberini, alla quale Carlo Maratta aggiunse alcuni putti, si crede opera di Michelangelo; ma la tradizione porta, che sia pittura antica trovata ne' Bagni Sallustiani.

Papa Clemente VII benchè mal soddisfatto del Bonarroti, perchè aveva fortificata Firenze contro i Medici, e per alcune insussistenti calunnie, lo volle nondimeno presso di sè per impiegarlo a dipingere nella Cappella Sistina sul muro, dove è la porta, la Caduta del Lucifero, e nell'altro muro di prospetto il Giudizio Universale. La Caduta del Lucifero non fu mai dipinta: ma su varj disegni un Pittor Siciliano la dipinse nella Chiesa della Trinità de' Monti; e benchè mal condotta, pure vi si ammira un certo che di terribile, ed una varietà di attitudine e di gruppi ignudi, che piovono dal Cielo, e caduti nel centro della terra si convertono in

forme spaventose e bizzarre di diavoli. Fantasíe Bonarrotesche!

A Michelangelo premeva il Mausoleo di Giulio II, e ne veniva con veemenza incalzato dal Duca d'Urbino. Morto Clemente VII credette allora Michelangelo, ch'era di 59 anni, d'aver tutto l'ozio da finire questo Deposito. Ma Papa Paolo III, invaghito dell'intelligenza di sì grand'uomo, l'invitò con carezze e promesse a lavorar per sè. Michelangelo ricusò quanto potè, allegando il compimento del Deposito, per cui da sì gran tempo aveva avuto molte migliaja di scudi. Pensò Michelangelo fuggirsene di nuovo da Roma; ma dato luogo a più mature riflessioni condiscese alle premure del Papa, il quale era più di trent'anni, che nudriva il desiderio di servirsi dell'opera sua. Andò Sua Santità con dieci Cardinali in casa di Michelangelo, e restaron tutti attoniti in veder i disegni e le statue di quel Deposito. Il Cardinal di Mantova disse, che il solo Mosè bastava ad ornar Papa Giulio. Si convenne finalmente tra 'l Papa ed il Duca d'Urbino, che quel Deposito si facesse più ristretto; come infatti fu fatto, appoggiato al muro in San Pietro in Vincola, come ora si vede. Di Michelangelo vi è il famoso Mosè con due altre statue, una di Lía con uno specchio in mano rappresentante la Vita attiva, e l'altra sua sorella Rachele simboleggiante la Vita contemplativa. Si vede bene, che questo Deposito fu fatto in fretta, ed alla stracca. L'Architettura è meschina, e quel Mosè è ristretto in luogo sì angusto, che poco se ne gode.

Ecco Michelangelo al suo gran Giudizio, ch'egli incominciò, e finì sotto Paolo III. Si vuole, che in

quest'opera egli abbia sorpassato sè stesso, e quanto mai d'eccellente abbian fatto i più celebri Artisti. Come ella è stata esaltata sopra tutte le pitture del Mondo, è stata d'altronde criticata riguardo al costume. Troppa nudità in un luogo spezialmente sacro. Ma si avevan a far vestiti i dannati e gli eletti risuscitati? Avendo un Monsignore rilevato al Papa, che que' tanti nudi meritavano star nelle stufe, e nelle osteríe, e non in un luogo sì venerando. Vuolsi, che Michelangelo se ne vendicasse col ritrattarlo al naturale nell'Inferno tra un monte di diavoli in figura di Minos, con una gran coda serpentina che gli cinge il petto. Il Monsignore, che si riconobbe tra' diavoli, strepitò presso il Papa, il quale gli rispose, che se fosse stato messo in Purgatorio vi sarebbe qualche rimedio; ma nell'Inferno *nulla est redemptio*.

Spiaceva a Paolo IV questa, com'egli la chiamava, *Stufa d'ignudi*, e per acquetarlo fu preso il ripiego di coprir alcune nudità con un panneggiamento dipintovi da Daniello di Volterra, detto perciò *il Braghettone*: cosa, la quale diede motivo a Michelangelo di qualche scherzevol motto.

L'altra eccezione, che si è data a questa Pittura, è la mescolanza del sacro col profano, del cristiano col favoloso. Difetto del secolo, e comune a tutti i Poeti, ed Oratori d'allora, non che ai Pittori. E tutto il favoloso si riduce a Minos ed a Caronte. Idee, che Michelangelo prese da Dante, di cui egli fu studiosissimo. Meriterebbe stare in una Libreria d'un gran Monarca quel Dante, ne' margini di cui Michelangelo disegnò a penna quanto si contiene nell'opera di esso Dante. Vi era un numero quasi

infinito di nudi bellissimi in attitudini maraviglio-se. Questo libro fu preda dell'onde; poichè capitato in mano dell'egregio Scultore Montauti, mentre questi faceva venir per mare da Toscana a Roma varj suoi arnesi, tra' quali gelosamente custodito era questo libro, la barca naufragò, e si perdè tutto.

Anche Salvador Rosa volle morder Michelangelo su la sua opera del Giudizio Universale:

O Michelangiol, non vi parlo in giuoco:
Questo, che dipingeste, è un gran Giudizio;
Ma del giudizio voi ne avete poco.

Non so se i satirici ne abbian molto. Nè so se Michelangelo abbia in quest'opera conseguito il fine propostosi, cioè la perfetta e proporzionatissima composizione del corpo umano in variate attitudini, e gli effetti delle passioni, e delle contentezze dell' animo.

Mentre egli lavorava a quest'opera cadde dal ponte, e fattosi male ad una gamba non voleva esser curato da nessuno, credendo che i Medici in vece di guarire il più delle volte stroppiano, o ammazzano. Ma un Medico suo intrinseco amico tanto fece, che lo medicò, e lo guarì. Finita la grand' opera si potè dire con Dante

Morti li morti, e i vivi parean vivi.

Per maggior pena de' dannati appariscono gli istromenti della Passione di Gesù Cristo, portati da diverse figure ignude. Gesù Cristo in piedi in atto di muover il passo con faccia tremenda e fiera si volge ai dannati maledicendoli, non senza timore della Madonna, la quale ristretta nel manto ode, e vede tanta rovina. Infinite figure di Profeti e d'A-

postoli son intorno a Cristo, e spicca tra questi Adamo origine primiera del Giudizio, e San Pietro primo fondamento della Religione Cristiana; e sotto immenso stuolo di Santi, Sante, e d'anime elette, che festeggiano. Sotto i piedi di Cristo sono i sette Angeli dell'Apocalisse suonanti colle sette trombe la fatal sentenza, e raccapriccian chi li guarda, tanto sono terribili. Due di questi Angeli hanno in mano il libro della Vita. Si veggon indi i sette Peccati mortali combatter in forma di diavoli, per trar giù nell'Inferno le anime, che volan al Cielo con attitudini sorprendenti, ed in mirabili scorti. Caronte in atto disperato batte col remo le anime tirate giù nella barca. Ne' demonj si conosce l'orrore, come nei dannati il peccato, ed il timore della pena eterna. Vi si distinguon i lussuriosi, gli avari, i superbi, gl'invidiosi, ed ognuno secondo la sua passione. Il Bonarroti penò a questa terribil opera otto anni; e pure sembra fatta in un giorno, tanto è unitamente dipinta, e condotta. Fu scoperta nel giorno di Natale del 1541. Gl'intendenti, e gl'ignoranti ne restaron ugualmente stupiti.

Volle poi il Papa, che Michelangelo dipingesse la Cappella Paolina, in cui egli fece da una parte la Conversione di San Paolo, e dall'altra la Crocefissione di San Pietro. Questi due sterminati quadri son ora pressochè perduti, e meritavano d'esser scrupolosamente conservati come l'ultime pitture di Michelangelo. Era egli allora vecchio di settantacinque anni, e diceva che quell'età non era più per Pittura, spezialmente a fresco. Avendo poi il Papa determinato di fortificare Borgo,

in un congresso tenuto a questo effetto nacque una forte altercazione tra Antonio Sangallo e Michelangelo. Il Sangallo disse, che il Bonarroti era buono per la Pittura e per la Scultura, ma non già per le Fortificazioni. Michelangelo rispose, che alle fortificazioni egli aveva meditato lungo tempo, e coll' esperienza di quelle da lui fatte al Monte San Miniato si credeva saperne più del Sangallo. Il peggio fu, che Michelangelo in presenza di tutti mostrò molti errori commessi dal Sangallo. Quanto pregiudicano ai valentuomini sì fatte altercazioni! Michelangelo portò da lì a poco disegnata la Fortificazione di Borgo: piacque, e fu eseguita.

Michelangelo non sapeva star in ozio; nè potendo più dipingere si pose attorno ad un gran marmo per cavarne quattro figure, dicendo che l'esercizio del mazzuolo gli manteneva sano il corpo. Vi rappresentò Cristo deposto dalla Croce, sostenuto dalla Madonna, che vien ajutata da Nicodemo e da una delle Marie. Voleva egli, che questo gruppo servisse alla sua sepoltura appiè di quell'Altare dove divisava di porla. Ma fuor che il Cristo tutte l'altre figure restaron imperfette.

Morto Antonio Sangallo nel 1546, il Papa volle dichiarar Architetto di San Pietro il Bonarroti, il quale ripugnò un pezzo ad accettar quella carica, allegando per ragione, che l'Architettura non era la sua propria arte. Ma il Papa con un moto proprio lo dichiarò Architetto di San Pietro, con illimitata ed indipendente facoltà di fare e disfare a suo arbitrio. Michelangelo in riconoscenza di sì gran favore e della fede dimostratagli, volle che nel moto proprio si dichiarasse, ch'egli serviva la fabbrica

per amor di Dio, e senza alcun premio e mercede. Questa sua dichiarazione non fu di quelle fatte per jattanza. Per quanto il Papa volesse in appresso rimunerarlo, non vi fu caso fargli accettare mai niente. Il primo passo di Michelangelo fu di disapprovare il disegno del Sangallo, non solo per que' difetti riferiti nella Vita di esso Sangallo, ma ancora per risparmiare 50 anni di tempo, e 300 mila scudi di spesa almeno. Pensò dunque condurre quella mole con più maestà, grandezza e facilità. In quindici giorni ei ne fece il modello, che costò 25 scudi, mentre quello fatto dal Sangallo ne aveva costato più di quattro mila, ed alcuni anni. Pareva forse a Michelangelo, che chi era stato fin allora adoperato in questa fabbrica avesse più che ad altro atteso principalmente a perpetuarsi col lavoro la sicurezza d'un notabil guadagno. Egli, ch'era d'animo generoso, non poteva soffrire tali viltà; e prima d'accettarne l'officio d'Architetto disse pubblicamente e senza cerimonie a tutti i Sanpietrini, che si ajutassero a non far aver a lui quella direzione, perchè egli gli scaccerebbe via tutti. Tutti se l'ebbero a male, tutti l'odiarono, tutti si vendicarono.

Dopo tali preliminari si diede Michelangelo a rinforzare i quattro gran piloni, che regger dovevano la cupola: Bramante gli aveva costruiti deboli: gli altri Architetti gli avevan gagliardamente fortificati; ma non parvero abbastanza solidi a Michelangelo per eseguire il suo disegno. Nella grossezza della muraglia maestra della Chiesa lasciò due gran vani, per farvi scale a chiocciola, sì piane e larghe da salirvi sopra i somari carichi di materiali

fin alla cima del piano degli archi. Anche ai predetti quattro gran piloni son lasciati de' vani a guisa di pozzi, forse per dar campo d'asciugarsi, essendo sì bestiali, che la di loro pianta si dice grande quanto la Chiesa insieme col Convento de' Padri Trinitarj alle Quattro Fontane. Condusse Michelangelo sopra gli archi la gran cornice di travertini differente dalle solite, perchè ha meno aggetto, e qualche membro di meno; ma inutile anch'ella, come tutte l'altre cornici, che si mettono nell'interiore degli edifizj. Cadde Michelangelo in un abuso peggiore, cioè di dare alle imposte degli archi un aggetto eccedente quello dei pilastri; il che fa un cattivissimo effetto, specialmente allorchè si veggono queste imposte di profilo. Egli diede principio alle due estremità curve della crociera, in ciascuna delle quali prima di lui gli altri Architetti avevan disegnato otto tabernacoli, o sieno altari. Egli li ridusse a tre con sopra una volta di travertini, divisa in alcune graziose e proporzionatissime formelle di ben intese cornici pur di travertino. Se queste fossero rimaste lisce e bianche, come era il pensiero di Michelangelo, avrebbero dato gran diletto agli intendenti: ora ripiene di bassi-rilievi di stucco messi ad oro dan piacere a chi si lascia abbagliare dalle dorature, e dai tritumi, nè si avvede quanto ne venga a perdere la grandezza e la maestà. Egli fece con savio prevedimento lavorare per tutti quei luoghi, ove la Fabbrica si aveva a mutar d'ordine, e la fece solida in modo, che da altri non potesse venir più cangiata.

In questo mentre i Conservatori del Popolo Romano col favore di Paolo III risolvettero di ridurre

il Campidoglio in forma bella, utile, e comoda. Michelangelo ne fu incaricato, e ne fece un disegno vago e ricco. Egli incominciò dal Palazzo di mezzo, destinato per abitazione dell'unico Senatore di Roma. La scala di fuori a due rampe, per le quali si giunge ad un ripiano, che introduce nel mezzo della scala, fu fatta sotto la sua condotta. Avanti questa scala nel prospetto fece porre sopra un basamento due antiche statue di marmo giacenti, il Nilo ed il Tevere, e nel mezzo entro una nicchia doveva andar un Giove, in vece di cui fu posta un'assai piccola Roma di porfido. Michelangelo non ebbe altra parte in questo Palazzo. In appresso si vedrà da chi è stato compito. Quell'altro, che si chiama *de' Conservatori*, e che fa una delle ale del Campidoglio, è intieramente disegno del Bonarroti. La disposizione del pian-terreno consiste in due portici, uno interno, e l'altro esterno, sostenuti da 68 colonne di travertino di un sol pezzo d'ordine Jonico, con quel capitello vago, la di cui invenzione si attribuisce comunemente a Michelangelo. Il male è, che per dare una larghezza proporzionata al portico egli prese il non felice spediente d'annicchiar le colonne nella grossezza del muro. I soffitti o piattafondi di questo portico sono assai belli; ma alcuni, che sono stati ornati di grotteschi di stucco, han del troppo e confuso lavoro. E' commendabile il giudizio di non aver posto entro questi portici nè fregio, nè cornice. Le porte, che sono nel portico esteriore, sono di buona modanatura; ma la principal porta d'ingresso, e tutte quelle dell'interno son assai cattive. La scala è magnifica, ma non molto luminosa: la sua volta è li-

scia, ed i ripiani adornatissimi; il che fa una dissonanza. Riguardo alla decorazione esteriore, il buon senso si trova offeso. Su piedestalli incorniciati, che sorpassano un terzo delle colonne Joniche, fra le quali sono, s'ergono pilastri Corintj, che vanno crudelmente a tagliare il cornicione Jonico, e vanno a sostenere tutta la massa dell'edifizio. Il cornicione superiore, benchè abbia dentelli e modiglioni, è tutto continuato, e senza risalti, e fa perciò un grand'effetto. Ma quel cornicione inferiore resta inutile. Le finestre hanno il vano piuttosto piccolo, e cattivi adornamenti; specialmente son così tormentati da acuti profili i capitelli delle colonnette, che le fiancheggiano, che non si sa che razza di capitelli sieno. Qui non si parla della sguajatissima finestra di mezzo, ch'è disegno di Giacomo del Duca. Vi è dunque in questo disegno un misto di bene e di male: e chi sa se il male non sia provenuto dall'esser Pittore il nostro Architetto? Può darsi anche, che Michelangelo non abbia parte a questi difetti, poichè egli ne lasciò la condotta a Giacomo della Porta, al quale successero altri; e si sa bene, che ognuno vuol mutare. Questi tre Palazzi del Campidoglio son coronati da balaustrate con delle statue sopra: contrassenso manifesto, e trattanto continuamente praticato.

Nel declivio del Campidoglio verso la Città Michelangelo disegnò una cordonata, ricinta sopra da un parapetto di balaustri, ed adornata di statue, e di bei monumenti antichi. In mezzo alla piazza di esso Campidoglio dovendosi ergere la Statua di Marco Aurelio con quel famoso Cavallo di bronzo, che Sisto IV aveva riposto avanti San Giovanni Laterano,

Michelangelo vi fece il piedestallo di marmo, semplice, e d'una proporzione piacevole. Il Campidoglio, come è attualmente, è d'una vaga, e dilettevol Architettura: ma bisogna pur confessare, che è una picciola cosa, e più piccola comparisce a chi si sovviene della grandiosità dell'antico Capitolino. Roma moderna ha stabilite le sue magnificenze al Vaticano. E' da osservarsi, che i due Palazzi laterali di esso Campidoglio non sono paralleli, ma divergenti verso il Palazzo di fronte, e la divergenza è come 4 a 3. Sembra, che dovrebbe esser tutto all'opposto: se que' Palazzi divergessero verso la piazza, si scoprirebbero meglio le loro facciate dal giusto punto di veduta, il quale è giù nella strada una cinquantina di passi lungi dalla cordonata.

Il Palazzo Farnese, opera del Sangallo, mancava, come si è detto, di cornicione nella facciata. Michelangelo, che n'ebbe l'incombenza, fece far un modello di legname alto sei braccia, e lo fece porre sopra uno degli angoli per vedere ch'effetto facesse. Questa è la maniera più sicura d'operar bene, quando non si hanno regole giuste di Ottica; e così si avrà praticato ne' primi tempi delle invenzioni. Il saggio piacque al Papa ed a tutta Roma, e si eseguì. Per quanto però questo cornicione sia bello, non arriva a quello ricavato dal Cronaca da un antico, ed applicato al Palazzo Strozzi di Firenze: è questo nondimeno il più proporzionato e maestoso tra i cornicioni di Roma. Ma que' dentelli non doveano tagliarsi. I gigli potevano esser più rari, e risparmiar si potevano le teste de' lioni, e de' mascheroni sul gocciolatojo, dove non si sa co-

me possano trovarsi: con meno ornati sarebbe comparso più ornato e più distinto, come conviene a questo Palazzo, che è dell'indole più seria, e più imponente. Si vuole, che il finestrone di mezzo della facciata su la Piazza Farnese sia disegno di Michelangelo. Sia di chi si voglia, è sgarbato: le colonnette di bellissimo mischio posan in falso, la grandezza della luce è stralarga, e que' tanti pilastrucci non fanno che confusione. Il primo piano del cortíle di esso Palazzo Farnese è di un Dorico ben regolare; ma le colonne incastrate ne' piedritti degli archi vengono per così dire soffocate dai cornicioni delle imposte. Il secondo piano del cortíle è di un Jonico ben inteso. Il terzo, che è Corintio, sembra piccolo, e negli angoli ha de' risalti in folla. In questo cortíle sono tre cornicioni, quando che non ve ne dovrebbe esser che uno in cima.

Mentre si lavorava a questo Palazzo fu trovato nelle Terme Antoniane il famoso Toro Farnese: il maggior gruppo di statue, che mai s'abbia veduto d'un sasso intiero, alto 18 palmi, e largo per tutt'i lati 14. Comprende cinque statue, tre delle quali sono maggiori del naturale, oltre il gran Toro indomito, un Cane, ed un Serpente. A questo Toro è legata Dirce, per amor di cui Licio Re di Tebe ripudiò ed imprigionò sua moglie Antiopa madre di que' due feroci giovani Zeuta ed Anfione, i quali, morto il loro padre, si vendicaron di Dirce in quella barbara maniera. Questo gruppo fu (è opinione volgare) scolpito in Rodi da Apollonio e da Taurisco illustri Statuarj, benchè l'opera non sia delle più eccellenti sculture venute dalla Grecia. Si dice, che fosse in casa d'Asinio Pollione; ora è in un casotto dietro

al Palazzo Farnese, posto colà dove Michelangelo, pensando fare un secondo cortíle, voleva servirsi di tal gruppo per ornamento d'una fontana. Dirimpetto poi di là di Strada Giulia si aveva a costruir un Ponte sul Tevere per passar alla Farnesina. Onde da una strada dritta a traverso di Campo di Fiore si andava a vedere d'un colpo d'occhio la facciata del Farnese, il primo cortíle, la fonte col Toro nel secondo cortíle, Strada Giulia, il Ponte, un Giardino, la Farnesina, e fin la Strada della Lungara. Pensiero degno di Paolo III, e di Bonarroti. In quel tempo si trovò anche l'Ercole Farnesiano; ma senza gambe. Secondo il modello fatto da Michelangelo gli furon rifatte da Fra Guglielmo della Porta, bravo Statuario Milanese; e furon credute così ben fatte, che trovate le sue proprie antiche, Michelangelo fu di parere, che se gli lasciassero le moderne; e le vecchie sono in Villa Pinciana ignorate dal Pubblico, benchè di un lavoro infinitamente superiore alle altre.

A Paolo III succedette nel 1549 Giulio III, il quale amò molto Michelangelo, e gli rinnovò il moto proprio del Pontefice suo antecessore. Ma la setta Sangallesca non desisteva di gracchiare, che Michelangelo aveva guastato San Pietro, e che la Chiesa restava con poca luce. Giunse tant'oltre la cosa, che radunatasi una gran Congregazione, il Papa disse, che i Deputati (che erano i Cardinali Giovanni Salviati, e Cervino, che fu poscia Marcello II) si lamentavano, che la crociera restava all' oscuro, Michelangelo rispose, che su le volte de' travertini, che si avevan ancor a fare, vi andavano tre altre finestre, e dando buon conto di tutto soddisfece chi conveniva.

Il Papa animò Michelangelo a far il suo dovere; e volle, che in compagnía del Vasari l'andasse a trovare spesso alla sua Vigna fuori Porta del Popolo. Andatovi un giorno, che il Papa con dodici Cardinali stava intorno al fonte, obbligò Michelangelo a sedersegli a lato. Aveva voglia quel Papa di far un Palazzo a fianco a San Rocco, e servirsi del Mausoleo d'Augusto per qualche muraglia. Il Bonarroti per la facciata di questo Palazzo sfoderò un disegno vario, ornato, e bizzarro. Se tal disegno non è nella Gallería Medicéa, sarà forse perduto.

Giulio III non solo difese sempre Michelangelo dalle querele de' Cardinali e di chiunque lo calunniava; ma volle di più, che tutti i più bravi Artisti andassero a consultarlo in casa, come un Oracolo. Meritava veramente sì grand'uomo e difesa e rispetto, specialmente dopo il fatto dell'antico Ponte di Santa Maria. Dopo avervi faticato il Bonarroti moltissimo per rifondarlo, Nanni di Baccio Bigiò persuade ai Chierici di Camera, che in poco tempo, e con poca spesa egli lo finirebbe, ed assicura al Papa Paolo III, che Michelangelo non potendo assistervi per la gran vecchiaja lo lasciava finire volentieri a lui. Con questi raggiri, e senza saputa di Michelangelo, Nanni alleggerì il Ponte, lo terminò subito. Da lì a cinque anni, per la piena del 1551, addio Ponte. Michelangelo aveva predetta questa rovina; ed ogni volta che vi passava, correva velocemente, parendogli, che gli traballasse sotto.

Nel Pontificato di Paolo IV fu tolto a Michelangelo l'Ufficio della Cancellería di Rimini, che da tanto tempo gli era stato dato. Ma il suo disinte-

resse era tale, che non ne volle mai fare parola al Papa: anzi essendoglisi dalla Fabbrica di San Pietro (per briga di colui, che si aveva attrappato quell'Ufficio) assegnato per compenso 100 scudi al mese, quando gli furon portati i primi 100 scudi, Michelangelo non li volle ricevere, e seguitò a star zitto.

Il passatempo di Michelangelo era quel marmo da lui destinato alla sua sepoltura. Ma anche quel marmo gli dava fastidio. Trovatolo pieno di smerigli, e non riuscendo il lavoro di suo gusto, lo spezzò. Bisognò dargliene un altro, poichè senza scarpello alla mano si trovava perduto. Fece dunque un'altra Pietà minore, in cui il Cristo è compito; e si trova ora dietro l'Altar maggiore della Metropolitana di Firenze. Nella sua gioventù Michelangelo compiva i suoi lavori di scultura; ma nella virilità più che s'inoltrò nell'arte, più divenne incontentabile. Dacchè vi ravvisava il minimo errore, gettava via quell'opera, e dava di piglio ad un altro sasso. Dov'è dunque la contentezza? Pare che qui sia negli estremi, cioè nella perfetta intelligenza, alla quale gli uomini non possono giungere, e nella sciocchezza estrema, alla quale giungono ben sovente.

Aveva gran voglia Michelangelo, già vecchio di 81 anni, d'andarsene a morir a Firenze, dove era stato tante volte invitato dal Duca Cosimo, e fatto pregare con pressanti instanze dal Vasari; ma ne fu impedito non tanto dalla vecchiaja, quanto dall'amore ch'ei portava alla Fabbrica di San Pietro, ch'egli vedeva sotto i proprj occhi strapazzare e dall'imperizia degli Artefici, e più dalla malignità e da' par-

ticolari interessi, che protraevan a lungo i lavori. Tra gli Architetti di San Pietro era anche il Signore Don Pirro Ligorio Napolitano, Nobile del Seggio di Porta-Nuova. Costui trattava Michelangelo da rimbambito, e voleva perciò alterare l'ordine della Fabbrica di San Pietro. Paolo IV non potè soffrire tanta presunzione e stortura, e gli tolse la carica. Fu il Bonarroti uno scoglio, contro cui andavan a battere le calunnie, le invidie, le diceríe di chiunque desiderava profittare su quella Fabbrica. Era già l'edifizio giunto a quel bellissimo tamburo tutto di travertini, su cui si aveva a posare la cupola. Tutti gli amici di Michelangelo, e specialmente il Cardinal di Carpi, lo pregarono, stante la sua vecchiaja, e l'altrui lentezza e mal talento, di far un modello della cupola. Michelangelo ne fece prima uno di terra in piccolo, e su quello ne fece poscia condurre con molto suo studio e fatica uno grande di legno da Maestro Giovanni Farnese. Fu questo modello applaudito da tutti, ed eseguito poi sotto Sisto V. Gl'intrighi, e le viltà ordite contro Michelangelo per la Fabbrica di San Pietro son quasi senza numero. Gli fu posto per sostituto, senza ch'egli ne sapesse niente, Nanni Bigio, quello stesso Nanni, che aveva rovinato il Ponte di Santa Maria, ed il Porto d'Ancona, e che ha fatto il Palazzo Salviati alla Lungara, ed il Palazzo Ricci a Strada Giulia. Michelangelo disse apertamente le sue ragioni al Papa Pio IV, il quale gli rese giustizia, ed ordinò ai Soprastanti della Fabbrica, che niuna cosa mai si mutasse del disegno del Bonarroti. Lo stesso ordine rinnovò e fece osservare Pio V. Se lo stesso tenore si fosse fatto osservare sempre, gli

intendenti non vedrebbero ora tanti gran difetti nel più gran Tempio del Mondo.

Fece Michelangelo tre disegni tutti bizzarri per la Porta Numentana, che Pio IV volle fare, e perciò prese la denominazione di *Porta Pia*. Fu scelto quello di minore spesa, e fu eseguito; ma dopo 200 anni non è ancora terminato quel poco, che vi manca. Questa Porta non ha alcuna regolarità architettonica, ma è d'una composizione stravagante. Degli altri disegni, ch'ei fece per l'altre Porte di Roma, non si sa che alcun altro ne sia stato mai eseguito. Le sue Porte sono tutte irregolari. Quella fatta alla Vigna del Patriarca Grimani si risente d'ogni genere d'Architettura: l'ordine Dorico, il finale Jonico, gli ornamenti su le colonne Gotici, le modanature tutte Corintie. La maniera di profilare non è mai costante in Michelangelo: ordinariamente è brusca e bizzarra: talvolta è regolare, come nel gran cornicione Farnesiano, e in quello di Campidoglio.

Per la Chiesa di San Giovanni de' Fiorentini il Bonarroti tutto decrepito dettò cinque disegni a Tiberio Calcagni, degno Scultore Fiorentino, e ne lasciò la scelta ai Deputati, i quali si determinarono per il più ricco. Allora Michelangelo disse, che se conducevan a fine quel disegno, avrebbero un Tempio superiore a quanto i Greci ed i Romani avevan saputo fare di più bello. Spampanata simile non era mai scappata dalla sua modesta bocca. Di tanto disegno si fece un modello di legno, il quale si è conservato fin a questi ultimi tempi: ma quando sotto Clemente XII si volle far la facciata, non si trovò più. Forse i Preti, che lo custodivano, l'ave-

van bruciato. Il peggio fu, che Clemente XII pensò valersi di quello fatto da Michelangelo stesso per San Lorenzo di Firenze, dove non fu eseguito, ed a San Giovanni de' Fiorentini si adattava benissimo. Ma l'Architetto Galilei ne lo distolse, dicendo che quel disegno aveva troppo dell'antico, ed era troppo diverso dalla maniera moderna. Disse pur troppo il vero per nostra disgrazia. Eccone una prova.

Per ricavare dalle Terme Diocleziane il Tempio della Certosa prevalse in concorrenza di molti Architetti il disegno di Michelangelo; fu eseguito, e ne riportò gli encomj universali. „ Ultimamente (ecco quel che un Valentuomo ha notato ne' Dialoghi sopra le tre Arti del Disegno, impressi in Lucca nel 1754, e nella Vita di Michelangelo fatta dal Vasari, ed impressa tante volte in Roma, e l'ultima volta nel 1760) „ questa Chiesa è stata del
„ tutto mutata dal disegno del Bonarroti. E' stata
„ murata la porta principale, che era magnifica,
„ tutta di travertini, e per cui si entrava del pari
„ nella Chiesa. Dove era la porta si è fatta una
„ Cappella ed un Altare al Beato Niccolò Albergati.
„ Sono stati rimurati quattro gran siti laterali, che
„ entravan in dentro, antichi, e maestosi, lasciati
„ dal Bonarroti per farne cappelle. Peggio: si è
„ ridotta la crociera a corpo principale della Chie-
„ sa; ed il grandioso corpo, che faceva, e far do-
„ vrebbe la prima figura, è ridotto ad una parte
„ accessoria e traversa. Finalmente in luogo di quel-
„ la superba porta, che gli Architetti non si stan-
„ cavan di lodare, si entra adesso per una portun-
„ cula laterale posta in una facciatuccia concava

„ meschinissima , coll'obbligo di scendere niente
„ meno di dieci scalini, come se si andasse giù in
„ una grotta. Un ardire così eccessivo di storpiare
„ un pensiero cotanto grande e peregrino d'un Bo-
„ narroti, con fare per incidenza cento altre mo-
„ struosità , era riserbato a questo secolo per un
„ monumento perenne della depravazione, a cui in
„ esso secolo è giunta l'Architettura; e del gusto,
„ che hanno in questo genere alcuni, che impren-
„ don a fare le gran fabbriche. Ma il più bello è,
„ che quanto fu allora lodato il disegno di Michel-
„ angelo , altrettante lodi ha riscosse il disegno
„ dell'Architetto moderno, il quale ha rivoltata
„ sottosopra l'idea di quello, e l'ha fatta quasi tut-
„ ta a rovescio : segno evidente, che o questo mo-
„ derno Architetto è più eccellente di que' celebri
„ Antichi, e di Michelangelo stesso, o è seguíto un
„ rovesciamento generale d'idee nelle teste degli
„ uomini; il che potrebbe anche essere „.

Non conviene però rovesciare la colpa di tutte sì disgustevoli alterazioni sopra il Signor Luigi Vanvitelli. Spesso accade, che un valente Artista non può operare secondo i suoi giusti principj. E' d'altronde celebre il merito di questo Architetto, come a suo luogo si vedrà.

Guido Antonio Sforza Cardinal di Santa Fiora fece fare da Michelangelo la nobil Cappella di Santa Maria Maggiore, di cui Michelangelo diede la condotta al predetto Tiberio Calcagni. Per la morte di tutti e tre restata imperfetta, fu eseguita poi con diverso disegno da Giacomo della Porta. Aveva questa Cappella una superba facciata entro la Chiesa; ma fu tolta via quando Benedetto XIV

rimodernò quella Basilica. Dallo stesso Tiberio fece Michelangelo compire un busto di Bruto, ricavato da un'antichissima corniola del Signor Giuliano Cesarini. Questo busto è ora nella Gallería di Firenze con una lamina di metallo, in cui si legge questo distico, creduto del Bembo:

Dum Bruti effigiem ducit de marmore Sculptor,
In mentem sceleris venit, & abstinuit.

Ed in mente di chi Bruto è passato per uno scellerato? I nostri stimatissimi Latinanti e Poeti quanto sono stati bravi a snocciolare bisticci, freddure, e falsi pensieri!

La Cappella Strozzi a Firenze è disegno di Michelangelo, come anche la Sapienza di Roma, eccettuata però la parte, ove è situata la Chiesa. La Sapienza è un edifizio grandioso, magnifico, e ben ripartito, con ben intesi ornati alle porte ed alle finestre. Ma nell'esteriore le finestre son mal disposte. Nel cortíle le imposte degli archi han troppo aggetto riguardo ai pilastrini: ne' portici de' lati maggiori vi è non so che di confuso tra i capitelli, negli ornati delle finestre e nelle inutili cornici delle porte; le scale finalmente son belle, ma un po' ripide.

Per Tommaso de' Cavalieri gentiluomo Romano, inclinato da giovinetto al Disegno, fece Michelangelo molte carte disegnate in nero ed in amatíta di varie teste, d'un Ganimede rapito dall'Aquila, di un Tizio divorato dall'Avvoltojo, della caduta di Fetonte, e di molti altri soggetti. Queste carte son andate disperse in qua e in là. Siccome il Bonarroti era amicissimo della Marchesa di Pescara, la quale veniva spesso a Roma espressamente per ve-

derlo, egli le disegnò una Pietà in grembo alla Madonna. Di questo disegno si son fatte moltissime copie, che nelle Gallerie si spacciano per originali. Fece altresì un Crocefisso, che si pretende in Casa Borghese, e di cui è nota la favola dell'uomo confitto in croce dal Bonarroti per farlo più al naturale.

Studiò Michelangelo profondamente l'Anatomía, dicesi, per dodici anni intieri, scorticando uomini, bestie, e particolarmente cavalli, per osservar il principio ed il legamento delle ossature, i muscoli, i nervi, i moti diversi, e le positure; di modo che a forza di maneggiar cadaveri se gli era stemprato lo stomaco da non poter più cibarsi con diletto. Egli pensò far un Trattato d'Anatomía: non seppe però farne il miglior uso, e le sue opere sono ammanierate. Peggio per coloro, che han voluto imitarlo, nè possedendo la sua profonda intelligenza han dato nel goffo, siccome egli aveva predetto. La sua bella massima era: quelle figure essere buone, che son condotte con sì grand'arte, che sembrino naturali, e non artifiziose:

L'arte, che tutto fa, nulla ti scuopri.

Egli era laboriosissimo nelle sue cose: meditava profondamente; e non riuscendogli molte volte eseguire colle mani quel che aveva concepito colla mente, abbandonava le sue opere, le rompeva, bruciava disegni, rifaceva. Per cavar Minerva dalla testa di Giove, vide che ci voleva il martello di Vulcano. Sudava insomma, e gelava per arrivare a quella concordanza di grazia, che si richiede nel tutto. Perciò egli vivea assai solitariamente, se si può chiamar solitario chi è involto in tanti sublimi pensieri. Ma per ristoro della sua mente con-

versava talvolta co' suoi amici, ch'eran i primi Letterati, ed i più begli spiriti di quel tempo, i Cardinali Polo, Bembo, di Carpi, Maffeo, Ridolfi, Santa-Croce, che fu poi Papa Marcello II, Annibal Caro, ed altri. Per utile, e per diletto egli fu studiosissimo di Dante, e del Petrarca, e compose anch'egli in Poesía: sono già stampate le sue Rime. Studiò altresì la Sacra Scrittura, e lesse l'Opere del Savonarola.

I Pontefici Giulio II, Leon X, Clemente VII, Paolo III, Giulio III, Paolo IV, Pio IV, sotto i quali egli visse, l'amaron tutti, e lo stimarono. Fra tutti questi spiccò Giulio III per la svisceratezza straordinaria, che portò a questo Valentuomo. Questo Papa si lamentava, che non gli chiedeva mai niente; mentre, se avesse potuto, gli avrebbe dato fin anche de' suoi anni per far più lunga una vita sì preziosa al Mondo: e soleva dire, che se Michelangelo moriva prima di lui, lo farebbe imbalsamare, e se lo terrebbe sempre a canto. Ecco Michelangelo convertito in oracolo e in mummia. I grandi uomini veramente meriterebbero vivere gli anni degli Antediluviani.

I Duchi Medici non la cederon a nessuno per la sincera benevolenza portata al Bonarroti. Quando venne a Roma Cosimo I Gran-Duca di Toscana, volle che Michelangelo non solo si coprisse, ma se lo pose a sedere tra le ginocchia, e quasi in grembo: Ottaviano de' Medici volle, che Michelangelo gli tenesse a battesimo un suo Figliuolo; ed il Cardinal Ippolito avendo saputo, che a Michelangelo piaceva un suo cavallo turco, subito glielo mandò in dono con dieci muli carichi di biada, ed un Ser-

vidore pagato per governarlo. Il Re di Francia Francesco I desiderava averlo presso di sè, ed ordinò, che se gli contassero 3000 scudi pel viaggio subito che si risolvesse ad intraprenderlo. L'Imperador Carlo V in veder Michelangelo s'alzò subito in piedi, dicendo *Degl'Imperatori se ne trovano; ma non de' vostri pari*. Vi è chi ha detto, che son più rari i buoni Imperadori, che i buoni Artisti. Si racconta, che Carlo V gli domandasse quale stima faceva d'Alberto Duro; e che Michelangelo prontamente rispondesse *Se io non fossi Michelangelo, vorrei esser piuttosto Alberto Duro, che Carlo V*. Desiderò d'averlo anche la Repubblica di Venezia, e fin il Gran-Turco.

Il Bonarroti era fornito d'una memoria prodigiosa: si ricordava per sempre d'una cosa veduta una sola volta: quindi tanta varietà nelle sue figure. Di pochissimo sonno, si alzava la notte per lavorare, ed a tal effetto si aveva accomodata una celata di cartone, e sopra il mezzo del capo teneva accesa una candela di sevo. Vecchio decrepito, in mezzo alla neve fu veduto un giorno vicino al Colosseo dal Cardinal Farnese, il quale gli domandò, che cosa andava girando in quell'età, ed in quel tempo. Michelangelo rispose, che andava ancor alla Scuola per imparare. Ad un Prete, che gli rimproverava, perchè non aveva preso moglie, egli rispose: *La mia moglie è la mia Professione; ed i miei figliuoli son le mie opere, che vivranno un pezzo, se saran buone*.

A questi rari talenti egli aggiungeva tutta la prudenza nel parlare, ravvivata talvolta da piacevoli, arguti, e giusti motti. Quando egli sentì,

che il Bandinelli si vantava d'aver superato nell'eccellenza dell'arte il Laocoonte di Belvedere per la copia, che ne aveva fatta, la qual copia ora si trova nella Gallería di Firenze, Michelangelo disse ad un suo amico: *Chi va dietro àd altri non passa mai avanti; e chi non fa bene da sè non può mai servirsi bene delle cose altrui*. Sentenza da scolpirsi a caratteri d'oro su tutte le porte e le panche delle Scuole di qualsivoglia scienza, o arte: sentenza da star impressa nelle menti di tutti. Questa spiega il fenomeno della decadenza delle Arti: non è la mancanza de' Mecenati, come il volgo ingordo sparla. Quanti non si son resi valentuomini senza ajuto alcuno, anzi fra' stenti? Non è la mancanza d'ingegni: la Natura è sempre la stessa. Qual è dunque la causa della decadenza? E' l'imitazione delle opere altrui: e così andando dietro ad altri si resta sempre più addietro.

Un complesso delle più maschie virtù morali si ammirava in Michelangelo. Buon Cristiano, senza vendetta, sofferente, modesto. Fu pudíco, ed amò le bellezze umane unicamente per l'imitazione dell'arte. Era parco a tal segno, che per molti giorni di seguito non si nudriva che d'un po' di pane e di vino, per attendere con maggior vigilanza al lavoro, a guisa di Protogene, che si nudriva di lupini quando dipingeva que' suoi capi d'opera: nè fece mai conviti in casa sua, nemmeno de' più semplici per qualche suo amico. Disinteressato ricusò regali d'ogni spezie; liberalissimo anzi delle cose sue, ne donò a molti suoi amici ed a Cavalieri tante, che vendendole ne avrebbe ritratto molte migliaja di scudi. Seppe far del danaro il giusto uso: ne dava a' poveri, dotava segretamente fanciulle, ed

accomodò bene un suo antico servidore chiamato Urbino. *Quando io sarò morto, che farai tu, mio caro Urbino?* gli disse un giorno Michelangelo. *Servirò un altro*, rispose quegli. Michelangelo gli diede allora 2000 scudi. A suo nipote Lionardo Bonarroti gli diede spesso 3 e 4000 scudi per volta, ed in fine gli lasciò 10000 scudi, oltre quanto aveva in Roma. Egli amò gli Artisti, fra' quali Jacopo Sansovino, il Rosso, il Punturmo, Daniello da Volterra, il Vasari. Ma fu sventurato negli Allievi, non imbattendosi mai in sì lunga sua età in alcuno di buon talento e di buona voglia, quantunque egli usasse verso di loro tutta l'amorevol attenzione.

Non volle mai, esente da ogni vanità, farsi il suo ritratto, nè ne fece d'altri, fuorchè di Tommaso Cavalieri, perchè in niuno trovava perfette proporzioni.

Egli era di statura mediocre, largo nelle spalle, ma ben proporzionato con tutto il resto del corpo, di faccia rotonda, e di bell'aspetto. Di complessione sana ed asciutta; benchè da fanciullo fosse stato cagionevole, ed in vecchiaja patisse di renella. Morì di 90 anni. Anche suo Padre era morto di 92. Il suo testamento fu, come suol dirsi, di tre parole: l'anima a Dio, il corpo alla terra, e la roba al parente più prossimo. Anche queste poche parole eran inutili. Il cadavere fu con solenni esequie depositato in Santi Apostoli, da dove il Papa voleva farlo trasportare, e seppellire in San Pietro; ma il Gran-Duca Cosimo I per mezzo di Lionardo Bonarroti suo nipote lo fece furtivamente trasportare in Firenze. Appena quivi giunto accorsero tutti i Professori del Disegno per condurlo in Chiesa; e

benchè giunto di notte, tanto se ne sparse la nuova, onde e le finestre e le strade per dove passava furon in un tratto piene di gente e di confusi lumi. La Chiesa di San Lorenzo, riserbata ai funerali de' soli Sovrani, fu destinata a quelli di Michelangelo, i quali riusciron pomposi e splendidi oltre ogni immaginativa. Col favore del Gran-Duca concorsero a gara i più eccellenti Pittori, Statuarj, ed Architetti, i Vasari, i Cellini, gli Ammanati, i Bronzini ad onorar coll'arte il merito di chi l'aveva tanto promossa. L'apparatura della Chiesa riuscì superba; onde ne meritò lunghe descrizioni, e molte settimane fu lasciata, affinchè tutti e della Città, e della Toscana, ed i forestieri, che vi concorsero in folla, potessero soddisfarsi in ammirarla. Il giorno dell'esequie tutta la Città, lasciata ogni altra cura, accorse ad assistervi. Il celebre Benedetto Varchi vi recitò un'eloquente Orazione; e le Composizioni poetiche, che indi si sparsero, furono moltissime. Fu poscia sepolto nella Chiesa di Santa Croce, avendolo desiderato Michelangelo, perchè ivi eran i suoi antenati. Il Gran-Duca, oltre i marmi contribuì del denaro per ergervi un degno Deposito, il di cui disegno fu fatto da Vasari, e le statue da varj Artefici. Questo Deposito consiste nel busto di Michelangelo, ed in tre statue simboleggianti le tre nobili Arti con tanto decoro da lui professate.

E' ben curioso, che apertasi la cassa dopo 25 giorni, che Michelangelo era morto, fu trovato quel cadavere (che non era stato imbalsamato) intatto, senza il minimo cattivo odore, sembrando un vecchio che dolcemente dormisse. E' più curioso anco-

ra, che aperta la sepoltura circa quaranta anni fa, cioè dopo due buoni secoli, per motivo forse di risarcirla, il Senator Filippo Bonarroti, e parecchi altri, che vi scesero, trovarono il cadavere ancora intatto; e nell'aprirsi la cassa viderò la suola della pianella, che aveva ai piedi, staccarsi e schizzar lontano più di due braccia, perchè si era inaridita ed incartocciata.

Si è veduto nel Bonarroti un fenomeno singolare; un uomo triplo. La favolosa Antichità ha riunito diversi Ercoli per formar un grand'Ercole. Del solo Michelangelo si posson fare tre grandi Artisti; uno Scultore, un Pittore, un Architetto, e ciascuno eccellente. Questa triplice eccellenza finora è unica. Lungi però di profonder a Michelangelo gli attributi d'impareggiabile, di perfetto, di divino, come tanti han fatto, si deve riguardare come uomo, cioè soggetto ad errori. Riguardo alla Statuaria ed alla Pittura esaminerà i suoi pregi ed i suoi difetti chi tratterà di quelle Arti. Qui si giudicherà soltanto della sua intelligenza nell'Architettura.

Nella Chiesa di San Pietro si conosce la grandezza Architettonica di Michelangelo. Rigettato con ragione il disegno del Sangallo, egli ne formò la pianta in una proporzionatissima e vaga croce greca, terminata circolarmente alle tre estremità, e dalla parte davanti in linea retta, con ampie ale a fianco alla gran nave. Un solo grandiosissimo ordine Corintio di pilastri per tutto l'interno e per tutto l'esteriore decora sì gran Tempio. L'ordine della facciata doveva essere lo stesso, e della medesima altezza che quello di dentro. Questa facciata veniva ornata di otto pilastroni con tre porte tramez-

zo, e quattro gran nicchie. Gl'interpilastri delle porte eran più larghi che quelli delle nicchie. A ciascun pilastro rispondeva verso la piazza una colonna; cosicchè si veniva a formar un portico con sette intercolonnj di fronte. Chi sa se quegl'intercolonnj di varia larghezza avrebbero prodotto buon effetto? I tre intercolonnj di mezzo venivan ad esser raddoppiati; onde il portico riusciva doppio nel mezzo, e questo avanti-portico aveva in cima un frontespizio. E' da dubitarsi anche del felice successo di questo avanti-portichetto sporgente in fuori. La gran cupola veniva ad aver come per basamento tutta la Chiesa, su cui essa spiccava tutta mirabilmente, corteggiata dalle altre quattro minori. Tutto questo pensiero è grande, nobile, maestoso, bello, e fa conoscere il talento sublime del Bonarroti; siccome eccita indegnazione in vederlo da altri così disgraziatamente deformato.

Veniamo al dettaglio di quel, che ha fatto Michelangelo in San Pietro. Già si è toccato il difetto delle imposte degli archi eccedenti in projezione i pilastri. I risalti nel cornicione, gli ornamenti delle finestre e delle nicchie, e le volte delle nicchie superiori, che son sopra 'al collarino de' pilastri, non sono certamente lodevoli. E come posson soffrirsi que' terribili frontespizj spezzati a que' finestroni della crociera, mentre ogni frontespizio colà entro è inutile? L'Attico, che circonda esteriormente il Tempio, è troppo alto, di cattiva forma le finestre, e pessimi i loro ornati. E' questo Attico un pezzo sì evidentemente sregolato, che gli avvocati di Michelangelo negano esser suo. Nol sia. E' superbo il tamburo della cupola, è buona la figura

di essa cupola, mirabile n'è il meccanismo; ma la lanterna con que' candelieri non è cosa molto piacevole; e perciò gli avvocati, come se fossero attualmente salariati da Michelangelo per difenderlo a dritto ed a rovescio, sostengono, che nemmen questo pezzo sia di suo disegno. Il basamento esteriore a questo grand'edifizio è d'una maravigliosa bellezza; ma que' tanti angoli con que' pilastri, che scappan fuori l'un sotto l'altro, non sono certamente soffribili.

La Chiesa di San Pietro, e la Sagrestía di San Lorenzo di Firenze sono state le più belle opere del Bonarroti; e queste, e tutte l'altre dimostran in lui un gran genio d'invenzione, gran sagacità nella disposizione, e sommo avvedimento nel meccanismo. Ma negli ornati ei si prese delle gran licenze; uscì spesso di sotto alle buone regole, e mostrò un certo che di bizzarro e fiero, ch'è stato il suo predominante carattere nella Pittura. Egli diceva, che poco o niente s'intendeva d'Architettura: poteva esser questa una di quelle solite espressioni, che detta la modestia. E' certo però, che non fu l'Architettura la sua principal professione: egli merita nondimeno tra gli Architetti un rango distinto; e s'egli avesse penetrato a scoprir l'origine e l'essenza della Architettura non avrebbe inciampato in tanti capricci ed errori. Le sue licenze hanno fatta scala al libertinaggio del Borromini, e alle Scuole moderne. Quel suo famoso detto, *che bisogna aver le seste negli occhi*, è stato preso alla rovescia, e ha fatto molti Architetti nemici capitali della fatica. Non può aver *le seste negli occhi* chi non le ha avute lungo tempo in mano misurando, confrontando

le opere migliori, per formarsi buon gusto, e per produrre cose pregievoli.

GIACOMO DEL DUCA Siciliano

Studiò in Roma l'Architettura e la Scultura sotto il Bonarroti. Su la cupola della Madonna di Loreto in Roma, opera, come si è detto, del Sangallo, eresse del Duca quell'insoffribile lanterna, e fece quelle mastine porte laterali a detta Chiesa. Lo sguajato finestrone del Palazzo de' Conservatori in Campidoglio è anche opera sua, come altresì vicino a Fontana di Trevi quel Palazzo de' Panfilj, che ha nel cornicione modiglioni orribili, ed altre sconciature nelle finestre. Si vede nell'Archittetura di costui un mal abile Discepolo di Michelangelo. Il Palazzino, ch'ei fece nel Giardino Strozzi presso a Villa Negroni, è passabile, e ben intesi son i suoi Disegni di Villa Mattei. Dopo aver operato altre cose in Roma ed a Caprarola fu chiamato a Palermo sua patria, dove fu dichiarato Ingegnere-maggiore. Ma tanta invidia se gli suscitò contro, che fu barbaramente trucidato. Ebbe poca grazia anche nella Poesía.

MARCO DI PINO Sanese

Fiorì intorno la metà di questo secolo. Fu Pittore; e dopo aver dipinto molto in Roma andò a stabilirsi in Napoli, dove professò anche l'Architettura. Rimodernò la Chiesa della Trinità di Palazzo; ma la sua principale opera fu la Chiesa e il Collegio del Gesù Vecchio; mole grandiosa, e ben con-

dotta, che serve ora per l'Università di Napoli. Egli diede alla luce un grosso libro d'Architettura, e fece altresì una raccolta delle Vite de' Professori del Disegno Napolitani.

ANDREA BRIOSCO Padovano

Architettò nel 1516, ovvero nel 1501, nella sua patria la grandiosa Chiesa di Santa Giustina in compagnía d'Alessandro Leopardo Veneziano, entrambi Architetti, Scultori, e Fonditori di bronzi. Questa Chiesa si dice comunemente in media armonica; e chi ama i calcoli può cavarsene la curiosità colle dimensioni seguenti. La sua lunghezza nella nave principale è di 368 piedi, l'altezza 82, la lunghezza 42; la crociera è lunga 252; è a tre navi, e in tutto è larga 98 piedi. Ha otto cupole, e la maggiore fino alla cima della statua è alta 176 piedi. Da questi numeri chi sa quale armonía risulti. Ben si sa, che questo è uno de' Tempj più magnifici e più sontuosi d'Italia, ed è ancora senza facciata. Questo Architetto fu denominato *il Riccio* per la sua capigliatura riccia, e fu anche buono Statuario, come si può vedere in quel grande candelabro, che è in *cornu Evangelii* all'altare del Santo, cioè di Sant'Antonio, in Padova. Per quest'opera gli fu coniata una medaglia: ANDREAS . CRISPVS . PATAVINVS . AEREVM . D. ANT. CANDELABRVM . F.

ALESSANDRO BASSANO

Gentiluomo Padovano erudito, architettò nella sua patria la Loggia e la Sala del Consiglio nella Piazza de' Signori. Vi si ascende per dodici scalini di pietra viva. Il suo ingresso è diviso in sette archi, con altri due ne' fianchi sostenuti da sei colonne di marmo, e da quattro pilastroni doppj di bella struttura Corintia, adornata tutta di sculture. Fu quest'opera terminata nel 1526, ed erroneamente si attribuisce a Sansovino.

GIULIO PIPPI *detto* GIULIO ROMANO
N. 1492, M. 1546.

Pittore di prima classe, il più eccellente della Scuola di Raffaello, di cui fu in parte erede, si rese ugualmente illustre nell'Architettura. A Roma disegnò Villa Madama con un bellissimo Palazzino, ora tutto guasto. Sopra San Pietro Montorio fece un altro Palazzino, che è ora del Duca Lante. Disegnò anche la pianta della Chiesa della Madonna dell'Orto di croce latina a tre navate, con cappelle sfondate, ben proporzionata e vaga, con le tre braccia della crociera a semicircolo. Il bel Palazzo di Cicciaporci alla Strada di Banchi è altresì di sua Architettura, come anche il Palazzo Cenci su la Piazza di Sant'Eustachio contiguo al Palazzo Lante. Il Duca di Mantova invaghito del fare di Giulio Romano fece de' maneggi per averlo presso di sè; ed avutolo lo trattò d'una maniera contraddistinta. Il Palazzo del T fuori di Mantova è uno degli edi-

fizj più rinomati d'Italia sì per l'Architettura, che per le Pitture. Questo Palazzo servir doveva da principio per una stalla, con un casino di riposo; ma il disegno fatto da Giulio Romano lo portò poi alla maggior magnificenza. La stanza, in cui è rappresentata la Rovina de' Giganti, è fabbricata in un modo capriccioso: di dentro rotonda con volta a forma, le mura, le finestre, e le cantonate di pietre rustiche scommosse e torte: pajono di cadere insieme co' Giganti fulminati da Giove. Il suo diametro non è che di 15 braccia, e pare un campo immenso. Il pavimento è di sassetti tondi, e sembra sterminato, perchè lo zoccolo de' muri è dipinto degli stessi sassetti; cosicchè si confonde col pavimento. Egli rimodernò ed ingrandì il Palazzo Ducale, e fece anche a Marmiruolo, cinque miglia lungi da Mantova, un altro Palazzo magnifico per il Duca. Alla venuta dell'Imperadore Carlo V egli eresse Archi trionfali della più vaga invenzione.

Costruì in oltre de' nuovi argini; e dovendosi allora edificar nuove case, il Duca emanò un Editto, che niuno potesse fabbricare senza la direzione, o il consiglio di Giulio Romano. Se un consimil ordine si osservasse da per tutto, le Città sarebbero regolari, più comode, e più belle. Fece Giulio una Casa d'un gusto singolarmente bizzarro per sè. Riattò la Chiesa di San Benedetto de' Monaci Cassinesi, riedificò il Duomo, e fece tante insigni opere d'Architettura e di Pittura entro e fuori di Mantova, che il Cardinal Gonzaga soleva dire, che Mantova era creata da Giulio. e che a Giulio apparteneva.

Il disegno, ch'egli fece per la facciata di San Petronio in Bologna, fu stimato il più bello fra tanti

che ne furon fatti da' più celebri Architetti. Esso è d'un ordine solo, d'un certo fare di mezzo tra il Gotico ed il Greco, per meglio adattarsi al Tempio, colle più belle legature del Mondo, d'una grandiosità, e d'un pittoresco, che incanta; il che fa vedere, che Giulio Romano valeva più nell'Architettura che nella Pittura.

Giulio Romano fece que' famosi venti Disegni su le positure Veneree, intagliati da Marcantonio Raimondi, ed accompagnati d'altrettanti Sonetti di Pietro Aretino. La tempesta piombò su l'Intagliatore, che fu carcerato in Roma sotto Clemente VII, e sarebbe stato impiccato senza l'intercessione del Cardinal de' Medici.

Si acquistò sì alta riputazione Giulio Romano, che fu dichiarato Architetto di San Pietro, e gli furon fatte pressanti istanze d'andar a Roma. Non ostante la ripugnanza di tutta la sua famiglia, e molto più del Duca di Mantova, egli vi sarebbe andato; ma la morte glie lo impedì.

Le fabbriche incominciate da Giulio in Mantova furon proseguite dal Bertani, il quale inalzò alla Chiesa di Santa Barbara il Campaníle quattrizonio, il miglior campaníle d'Italia.

JACOPO TATTI detto Sansovino
N. 1479, M. 1570.

Ebbe per padre Antonio Tatti Fiorentino; ma perchè fu discepolo d'Andrea Cantucci da Monte Sansovino, per la reciproca sviscaratezza, che passava (come passar sempre dovrebbe) fra Maestro e Scolare, fu anch'egli chiamato *il Sansovino*. Fin

da giovinetto mostrò un ingegno svegliatissimo, ed inclinato alla Scultura ed all'Architettura. Da Giuliano Sangallo fu condotto a Roma, dove studiò assiduamente su le Statue antiche: divenne amico di Bramante, e si fece ben presto conoscere per un egregio Statuario dai primi Signori e dagli Artisti. Ma per rimettersi nella sua salute dovette ritornar a Firenze, dove essendo andato nel 1514 Papa Leon X, il Sansovino decorò Santa Maria del Fiore con una finta facciata di legno assai nobilmente concepita. Sopra un basamento ben grande collocò più mani di colonne combinate d'ordine Corintio: tra esse vi eran nicchie con figure rappresentanti gli Apostoli. Reggevan quelle colonne il loro sopraornato con varj risalti, ed il loro frontespizio. Egli vi fece le statue ed i bassi-rilievi, e Andrea del Sarto dipinse alcune storie a chiaroscuro. La cosa fu così vaga, che il Papa disse *Peccato, che non sia questa la vera facciata*. Quando poi il Papa da Bologna ritornò a Firenze, il Sansovino eresse alla Porta di San Gallo un Arco trionfale assai bello. Egli fece altresì a Firenze il disegno, ed il modello per la facciata di San Lorenzo: ma per quanto fosse ben inteso prevalse quello di Michelangelo.

Ritornato a Roma, oltre molte statue, fece la Loggia su la Via Flaminia fuori di Porta del Popolo per Marco Coscia, la Chiesa di San Marcello, che restò imperfetta, e presso Banchi un comodo e bel Palazzo per Casa Gaddi, ora de' Niccolini. La sua più grand'opera in Roma fu il disegno della Chiesa di San Giovanni de' Fiorentini. La Nazion Toscana allora sotto Leon X gareggiava con le Nazioni Tedesca, Spagnuola, e Francese, e voleva superarle

con edificar una Chiesa, la quale e per grandezza, e per eccellenza d'Architettura superasse ciascun' altra delle predette nazionali. Raffaello d'Urbino, Antonio Sangallo, Baldassarre Peruzzi aspiraron a quest'opera. A Papa Leone piacque più d'ogni altro il disegno del Sansovino. Fu posto in esecuzione a dispetto del Tevere, entro di cui si volle entrare (come se in Roma mancasse sito) almeno 15 canne. Anzi la difficoltà di fondare, e la molta spesa pareva ad alcuni un pregio ragguardevole; ma il Sansovino nel fabbricar nell'acqua si trovò più intricato di quel che prima si aveva creduto. Egli cadde; e per quella caduta prese un pretesto d'andar a Firenze, lasciando la cura della fabbrica al Sangallo, il quale superò quelle difficoltà, che al Sansovino non aveva dato l'animo di vincere. Da Firenze ei passò a Venezia; e quindi sentita l'elezione di Clemente II ritornò a Roma: ma dovette poco dopo scappar via per quel memorando saccheggio; ed abbandonati i suoi figliuoli, e malconcio si ritirò a Venezia, per di là passare in Francia, dove qualche anno prima era stato chiamato dal Re. Il Doge Andrea Gritti però ben informato del suo merito gli propose di fermarsi a Venezia: egli accettò volentieri l'invito, e fu dichiarato Proto, o sia Architetto delle Procuratíe *de Supra*.

La prima cosa d'Architettura ch'ei fece in Venezia fu la riparazione delle Cupole di San Marco, non men per la vecchiezza, che per un grand'incendio d'un secolo prima sì mal ridotte, che reggevano co' puntelli. Circondò quella nel centro della crociera con un gran cerchio di ferro, che era di più pezzi dentati, e ben bene stretti con biette e per-

nuzzi parimente di ferro. Questo cerchio fu posto al di fuori, poco sopra gli archi de' finestroni. Riparò anche l'altre con molto applauso, e con molto suo vantaggio. Ebbe indi la condotta della fabbrica della Scuola, o sia Confraternita della Misericordia, ch'era stata intrapresa molti anni prima secondo il modello d'Alessandro Liompardo. Questa fabbrica è rimasta imperfetta; ma dimostra il carattere Sansovinesco nelle nicchie e ne' risalti. Tutta questa fabbrica consiste (oltre una scala, ed una stanza) in due magnifiche sale; una terrena ed un'altra superiore. La terrena è tutta d'opera Composita, ripartita in tre navate mediante due distinti ordini di colonne, e le muraglie laterali, che sostengono il palco.

La Chiesa di San Francesco della Vigna, benchè molto semplice, ha fatto molto onore al Sansovino: non fu però eseguita. La cupola, e la facciata fu fatta poi con disegno del Palladio.

L'edifizio della Zecca, opera veramente regia, tutta di pietra d'Istria a bugne, è una delle più belle cose del Sansovino; e più nobile ancora è la famosa Librería di San Marçо. Questa fabbrica ha due ordini: il primo è un Dorico ornatissimo, il secondo un Jonico gentile con un fregio grande, e nobilmente ripartito. Su la cornice è una balaustrata con sopra belle statue de' più abili Allievi di Jacopo. Sul piano è un portico rialzato tre gradi dalla piazza: ha 21 archi, sostenuti da pilastri, ai quali son al di fuori appoggiate colonne con altri archi corrispondenti su l'interno, 16 de' quali con i loro interni stanzini servono di botteghe. L'arco di mezzo dà ingresso alla nobile scala distesa in due

branchi con ricche rivolte. Al primo ingresso, ove sbocca la scala, è un salotto, un tempo destinato a Scuola pubblica, ora ad un raro Musèo di Statue antiche, donate in gran parte dal Cardinal Domenico Grimani, e da Giovanni Grimani Patriarca di Aquileja. Indi si entra nella Librería, che occupa per lunghezza sette archi, e tre per larghezza. La volta è fatta a botte, ripartita in molti sfondati, ed ornata di scelte pitture. Su l'altro lato della fabbrica sono le stanze per gli Ufficj delle tre Procuratíe. Ma la volta appena fatta precipitò: chi disse per incuria de' Muratori, chi per i geli straordinarj, chi per certe cannonate, che sparò una nave lì vicino, e chi (forse con più ragione) per essersi l'Architetto fidato troppo alle catene. Per questo malanno il Sansovino fu carcerato, multato in mille scudi, e privato dell'impiego di Proto. Tutti gli amici si posero in moto per lui: il suo Pietro Aretino, che fra tanti vizj aveva qualche virtù, e quella rara dell'amicizia, bajò disperatamente in favor dell'amico; e fin il Mendozza, ch'era stato prima a Venezia Ambasciador di Carlo V, spedì da Siena, dove egli era Governatore, un uomo apposta per assister il Sansovino. Finalmente fu scarcerato, rimborsato, rimesso negl'impieghi, e pagato per la nuova volta, che non fu fatta più di pietra, ma di canna, sotto l'impalcatura. Nell'adornare d'ordine Dorico questo edifizio della Librería il Sansovino propose un problema: *Come far cadere una metà giusta di metopa nell'angolo del fregio Dorico*. Tutti gli Architetti d'Italia si diedero briga per la risoluzione. Il Sansovino lo sciolse con allungar il fregio quanto bastasse per supplire al difetto di

quella porzione di metopa: ed il problema, e'l ripiego sono un'inezia. Egli diede al cornicione il terzo della colonna; il che è senza esempio ne' migliori monumenti antichi, e moderni. L'edifizio della Librería di San Marco è stato censurato di troppa bassezza rispetto al Palazzo Ducale, che gli è dirimpetto; ma il Sansovino ebbe in vista l'altezza delle Procuratíe Vecchie su la Piazza grande, alle quali volle pareggiarlo, affinchè tutta la Piazza venisse circondata da fabbriche uguali. Fu lo Scamozzi poi, che trasportato da vanità ne alterò l'idea. Il Palladio giudicò questo edifizio della Librería il più ricco ed ornato, che forse sia stato fatto dagli Antichi fin a' suoi tempi. Infatti è ricco da per tutto di marmi, di belle colonne, di stucchi, di bassirilievi, di statue; e l'Architettura è savia, senza tagli e risalti: la cornice del primo ordine è quasi soppressa, e quella, che corona l'ordine superiore, fa il suo intiero uffizio.

Il Palazzo de' Cornari sul Canal grande a San Maurizio è anche una delle opere grandiose del Sansovino. Egli fece altresì ad un lato del Campaníle di San Marco una Loggia destinata a' virtuosi ragionamenti de' Nobili Veneti, che quivi volessero radunarsi; ma ora ella serve per quel Procuratore di San Marco, che deve starvi di guardia durante il tempo, che è radunato il Maggior Consiglio. Questo piccolo edifizio è alquanto elevato sul piano della Piazza: per quattro scalini si perviene ad un terrazzino circondato da tre parti di balaustri: siegue indi la facciata con otto colonne spiccate dal muro, d'ordine Composito, che reggon un gentil e continuato cornicione. Fra i tre intercolonnj maggiori sono tre

archi maestosi, per i quali salendo si entra nella Loggia. Fra i quattro intercolonnj minori sono quattro ornatissime nicchie. Sopra, ed a piombo degli archi è un Attico ripartito in tre maggiori, e quattro minori vani corrispondenti ai sette intercolonnj: su l'Attico è una balaustrata, che ricorre per i tre lati della fabbrica. Tutto è di marmo fino con pregiatissime statue e bassi-rilievi. Questa Loggia doveva circondare tutti quattro i lati del campaníle.

Nel riattarsi la Chiesa di Santo Spirito egli vi fece il coro e la facciata. Eresse da' fondamenti sul Canal grande presso San Salvatore il sontuoso Palazzo Delfino, di cui il cortíle e le scale son ben ornate: l'interno è comodamente ripartito, e la facciata sopra il Canale è nobile. La Chiesa di San Salvatore fu cominciata col disegno di Giorgio Spavento, e terminata da Tullio Lombardo nel 1569. Lo Scamozzi in seguito vi aprì un occhio o lanterna in cadauna cupola, per renderla più luminosa.

Il Sansovino si fece grand'onore nella Chiesa di San Fantino, una delle migliori di Venezia. La Chiesa di San Martino presso l'Arsenale, quella degli Incurabili di figura ellitica, e la Scuola di San Giovanni degli Schiavoni, son tutte di disegno del Sansovino, al quale si attribuiscono ancora il Cortíle del Bo, o sia dell'Università, ed il Salone del Consiglio di Padova, quantunque in quest'ultimo non si riconosca il suo carattere.

Egli fece poi le fabbriche di Rialto, dette oggi *le Fabbriche Nuove*, sul Canal grande, erette dal Pubblico per comodo della Mercatura. Questo edifizio è di tre piani; il primo è rustico distribuito in 25 archi, il secondo è Dorico, ed il terzo Joni-

co, e con finestre corrispondenti agli archi. Nel primo sono molte botteghe destinate a varj usi, con iscala, che scende agli altri due; ciascuno de' quali è ripartito in tre parti, un corridore nel mezzo, e due file di stanzini ai lati. Ma il gran male di questa fabbrica è, che i muri de' corridori in vece di corrisponder su le muraglie di sotto son posti a traverso le volte; quindi le minacce di ruina son frequenti, e considerabili i dispendj. Come mai un Architetto, come il Sansovino, cadde in sì badiale sproposito? Egli fece anche un disegno per il Ponte di Rialto; ma non fu eseguito, e si smarrì.

Il Sansovino studiò di superar sè stesso nella Chiesa di San Geminiano su la Piazza di San Marco. In verità egli unì molto bene nell'interiore la cornice dell'arco della cappella col sopraornato del principal ordine della Chiesa: questa cappella fu eretta nel 1505 sul modello di Cristofero dal Legname Architetto e Scultore. Il Sansovino ordinò tutte le parti con tal gentilezza e proporzione, che si reputa questa la più bella Chiesa di Venezia. Con egual maestría condusse anche la facciata ripartita in due ordini, con bella porta nel mezzo, e colle finestre proporzionate negl'intercolonnj laterali. Riguardo l'altezza ebbe in vista le Procuratíe Vecchie, come praticò nella Librería, affinchè questa facciata superasse le fabbriche laterali col solo frontespizio dell'Attico. Il male poi è stato, che le fabbriche della gran Piazza non furon continuate a due ordini, come era il disegno del Sansovino: Scamozzi volle aggiungervi un terzo ordine, e la Piazza non è più circondata d'edifizj d'ugual altezza.

Nel Palazzo Ducale egli fece una Scala, la quale, ancorchè erta e difficile per la sua poca distesa, è però nobile e maestosa. Nella Chiesa di San Fantino egli eresse ancora una ricca Cappella d'ordine Composito con quattro maestose colonne canalate, che reggono gli archi e la graziosa cupola. Oltre a queste opere egli fece ancora per Monsignor Podacataro nella Chiesa di San Sebastiano un Deposito semplice e maestoso. Su d'un sodo basamento due gran colonne con arco tramezzo, cornicione, e frontespizio, e nel mezzo dell'arco è l'urna. Un altro Sepolcro più nobile di suo disegno è quello del Doge Veniero nella Chiesa di San Salvatore: anche questo d'un gentil Composito; ed entro alle nicchie laterali sono due statue fatte da lui ormai ottogenario.

Le mirabili Porte di bronzo della Sagrestía di San Marco sono disegno del Sansovino, il quale vi volle inciso il suo ritratto insieme con quelli di Tiziano e dell'Aretino, tre fedelissimi amici. Fu tale la sua riputazione, che in una universal tassa straordinaria egli ed il Tiziano furon i soli eccettuati da quel savio Senato, che diede un esempio della stima, che deve farsi degli uomini rari. Egli morì di 91 anni, e fu sepolto in San Geminiano. Lasciò una pingue eredità a suo figliuolo Francesco Sansovino, resosi celebre per la descrizione di Venezia.

Jacopo fu fecondo d'invenzione, pronto, allegro, di bello e nobil aspetto. Nell'Architettura gentile, e pieno di grazia; ma talvolta mancante di robustezza e di solidità. Fece grand'uso d'ordini, spezialmente del Dorico e del Composito: negli ornati fu piuttosto corretto; usò intagliare le mem-

bra delle cornici introducendovi opportunamente bassi-rilievi e statue, con molta maestà e decoro degli edifizj. Fu inventore d'un comodo uso d'impalacar i solaj mettendo le assi, o sien le tavole, non a traverso i travi, ma secondo la direzione di essi travi, in maniera che le commettiture delle tavole sono per sopra la lunghezza de' travi: oltre la maggior robustezza si ha così anche il vantaggio, che non cade polvere entro le camere. Riferisce lo Scamozzi, che il Sansovino avesse scritta un'Opera stimatissima su l'Arte di fabbricare. E dove è ella andata?

GIOVANNI MERLIANO da Nola
N. 1478, M. 1559.

In vece di seguitar la professione di suo Padre, che era Mercante di Cuoj, tratto d'amore pel Disegno si diede a studiarlo sotto Agnello Fiore Scultore e Architetto Napolitano; e per acquistare in queste due professioni lumi maggiori egli andò a Roma. Ritornato in Napoli lavorò indefessamente, e nella Statuaria fece tante opere, che il credito di Giovanni da Nola superò tutti gli altri Scultori Napolitani. Le principali Chiese di Napoli sono adorne di sculture di sua mano, e sopra tutte son lodate le Tombe di Andrea Bonifacio nella Chiesa di San Severino presso la Sagristía, e quella del Vicerè Don Pietro di Toledo nel Coro di San Giacomo degli Spagnuoli.

Egli architettò le Chiese di San Giorgio de' Genovesi, e di San Giacomo degli Spagnuoli. Ridusse il Castello Capuano ad uso di Tribunale, con

quegl'immensi saloni, che pure sono angusti per tanta folla di gente attrattavi dall'interesse mal regolato.

Egli ebbe gran parte nella direzione delle Feste in onor di Carlo V ritornato trionfante da Tunisi. Su la piazza di Porta Capuana fu eretto un Arco trionfale, alto 100 palmi, largo 90, e profondo 50, con tre aperture di faccia, e con una per cadaun fianco, decorate di colonne Corintie binate sostenenti un cornicione pieno di bizzarríe, e arricchito di pitture e di sculture allusive alle gesta dell'Imperadore.

Giovanni da Nola diede i disegni per il Palazzo del Principe di San-Severo, e per quello del Duca della Torre: edifizj grandiosi, e bene intesi.

Egli adornò anche la Punta del Molo con una Fontana, ove erano quattro statue rappresentanti i quattro principali fiumi del Mondo; ma furono mandate insieme con molte altre in Spagna dal Vicerè Don Pietro Antonio d'Aragona per abbellire i suoi Giardini. Sussiste tuttavía in Napoli la memoria di quelle quattro statue, per motteggiare la compagnía di quattro persone.

Ebbe anch'egli l'incombenza della magnifica Strada di Toledo. Ma perchè non tirarla dritta fino al Palazzo Reale, e non intersecarla con tre o quattro piazze ampie e regolari?

Questo degno Artista unì ai suoi rari talenti la più soave morigeratezza; onde con ragione riscosse da tutti somma stima, e visse tranquillamente ottantun'anni.

FERRANTE MAGLIONE, e GIO: BENINCASA

Architetti Napolitani, e contemporanei del suddetto Giovanni da Nola, eressero sotto il Vicerè di Toledo tra le varie fabbriche quel Palazzo Reale, che ora si chiama *il Palazzo Vecchio*, e che non merita più d'esistere.

FERDINANDO MANLIO Napolitano

Vien creduto discepolo di Giovanni da Nola, e si contraddistinse nel grande Ospedale, e Chiesa della Nunziata, ove è il suo Epitaffio. Aprì la Strada di Porta Nolana, fabbricò un Casino regio a Pozzuolo, e diede scolo a diverse acque palustri: tutte opere ordinategli dal celebre Vicerè di Toledo. Egli eseguì anche i regolamenti del Vicerè Duca di Alcalà con aprire la nobile Strada di Monte Oliveto, e là dove prima non erano che giardini de' Monaci furono eretti palazzi. Ingrandì la Grotta di di Pozzuoli, e architettò il Ponte di Capua.

MASTRO FILIPPO Spagnuolo

Nel 1512 ristaurò la famosa Cattedrale di Siviglia; una delle più belle opere Gotiche, incominciata nel 1401. E' lunga da Oriente a Ponente 420 piedi, larga 273, divisa in cinque navi, circondata da cappelle. Le volte girano sopra 32 archi per ciascun lato. Tutto è di pietra paonazzetta; e in vece di tetto è una gran volta in piano col contorno di balaustri. Vi sono 80 finestre con vetriate dipinte.

Per quanto siasi prevenuto contro questo genere di Architettura in favor della Greca, non si può fare a meno nell'entrare in questa Chiesa di non restare sorpreso alla grandiosità e alla facilità, con cui tutto è disposto: pure se ne ignora l'Architetto. Fu ella terminata nel 1506: ma nel 1512 mancò un pilastro, e rovinò tutto. Mastro Filippo la rifece meno elevata, e dicesi anche più bella di prima.

GIOVANNI de OLOTZAGA

Nativo di Biscaglia, architettò circa questo tempo la Cattedrale di Huesca nell'Aragona, nel sito ove era la celebre Moschèa di Mislegda. Anche quest' opera è lodevole: è di tre navi di pietra in buona proporzione. E' da ammirarsi la facciata principale, che ha ai due lati della porta 14 statue maggiori del naturale sopra piedestalli entro nicchie, e superiormente a queste succedono 48 statuette alte un piede in varj ordini. Su la porta è l'immagine della Madonna, con l'Adorazione de' Re da un lato, e con l'Apparizione di Cristo alla Maddalena dall' altro lato; per frontespizio è una spezie di dosello d'una sola pietra, in cui divisò l'Architetto scolpire delicatamente tutto il Tempio.

Sotto Ferdinando *il Cattolico*, e Isabella, entrambi intelligenti del Disegno, e portati per le fabbriche, l'Architettura cambiò aspetto nella Spagna, e la Gotica s'innestò alla Greca. Su questo gusto si edificò il Collegio Maggiore di Santa Croce a Valladolid, incominciato nel 1480, e finito nel 1492; l'Ospedale degli Esposti in Toledo, fondato dal Cardinal Don Pietro Gonzales de Mendoza; ed il Col-

legio Maggiore di Sant'Ildefonso, fondazione del Cardinal Ximenes.

PIETRO de GUMIEL

Si crede Architetto del Monistero di Santa Engracia a Saragozza, nel quale edifizio è una grande facciata di pietre di taglio. Egli incominciò nel 1498 il Collegio d'Alcalà, una delle più sontuose fabbriche dell'Architettura Gotica-Greca. Tutta è di grandi pietre, distribuita in tre ampj cortíli; il primo è porticato di colonne Doriche con archi, con due ordini superiori di loggie, una di colonne parimente Doriche, e l'altre di Joniche, componendo in tutto 96 colonne; il secondo cortíle è di 32 colonne Composite, e tra gli archi sono delle teste d'un carattere grandioso; il terzo cortíle è di 36 colonne Joniche; indi si passa al Teatro. La Chiesa è di colonne Joniche, ricca di sculture, e vi si ammira come uno de' monumenti più rispettabili della Spagna la Tomba del famoso Cardinal de Ximenes fondatore, lavorata da Vergara.

GIOVANNI ALONSO

Fece il Santuario di Guadalupe, avanti di cui è un atrio spazioso alto alquanti scalini, che serve di basamento alla facciata, la quale consiste in cinque pilastri gotici ben alti, con archi interposti, due de' quali sono aperti per l'ingresso. L'interno ha una cappella a foggia di portico, da cui per 20 scalini si ascende al grandioso Tempio. Vi si trova subito una memoria con questa Iscrizione: *A qui yace Juan*

Alonso Maestro que fizo esta santa Iglesia. Questa santa Chiesa è a tre navi, divise da gruppi di colonne, con tre archi per ciascun lato. Il coro aggiunto le ha tolta non poca maestà col coprire un arco per banda. L'Altar maggiore è di Giovanni Gomez de Mora. E che Altare! Esso è a quattro piani; i tre primi con 8 colonne Corintie per ciascuno, e l'ultimo in cima di 4 anche Corintie. La maggior parte de' ricchissimi arnesi son lavoro di Giovanni di Segovia, Religioso Geromino della stessa Chiesa, il più valente Orefice di Spagna.

FRA GIOVANNI D'ESCOBEDO,

Nato nella montagna, educato in Segovia, istruito nella Geometría e nell'Architettura, ebbe l'ingerenza di riparare il famoso Acquidotto di Segovia, opera Romana andata a male. Fu la Regina Isabella, attenta al pari del Re suo Consorte a conservare i migliori edifizj antichi, che diede un tale incarico a Fra Giovanni, Religioso Geromino del Parral, per condurre e distribuir le acque nella Città di Segovia. Che povertà in confronto dell'antico! Tutto si ridusse a tre ponti, più utili che magnifici.

GIOVANNI CAMPERO,

Fu incaricato nel 1512 dal Cardinal Ximenes di far la Chiesa e il Convento di San Francesco a Fordelaguna sua patria; ma appena incominciata la fabbrica, il buon Architetto la lasciò per un'opera di maggior grido e lucro, quale era la Cattedrale progettata a Salamanca. Egli fu costretto ritornare, e

proseguire il primo lavoro. Per la pressa, che il Cardinale gli dava, e per la sua, che era forse maggiore, un muro fu inalzato a strapiombo, e cadde. Il Cardinale scusò questa colpa non rara ai migliori Artisti. L'opera si terminò coll'aggiunta d'un Acquidotto.

Il gusto tra il Tedesco e il Greco si conservò nella Spagna per alcuni anni del Regno di Carlo V.

GIOVANNI GIL de Hontañon

Diede il disegno della Cattedrale di Salamanca, il quale fu esaminato da quattro de' più ragguardevoli Architetti, che furono Alonso de Cobarrubias Architetto della Chiesa di Toledo, Mastro Filippo di quella di Siviglia, Giovanni di Badajos di quella di Burgos, e Giovanni Balleso di quella di Burgos: tutti approvarono, e applaudirono.

Questa Chiesa è lunga 378 piedi, ed è ripartita in cinque navi: quella di mezzo forma una croce latina, ampia 50 piedi, e alta 130; le collaterali sono larghe 37 e mezzo, e alte 88; le altre son divise in cappelle larghe 28, e alte 54. Le colonne delle navi sono di 3 piedi di diametro, e di 12 quelle della crociera. Tutto è a volta, tutto è di pietra quadrata, con una torre grande dello stesso materiale.

Rodrigo Gil, figlio del prementovato Architetto, n'ebbe l'esecuzione, e la incominciò nel 1513. Soffrì però una grande interruzione per alcune minuzie del Capitolo, finchè ricorrendosi a Filippo II fu ordinato, che si stasse al consiglio di Giovanni de Rivera Rada Architetto di fama. Altra interruzione, che ancora dura.

Forse questo Rodrigo inalzò nel 1525 la Chiesa di Segovia, assai consimile a questa di Salamanca, se non che questa è più semplice, e si risente più del Greco.

PIETRO de URIA

Costruì il Ponte di Almaraz sul Tago, poche miglia lungi da Plasencia; opera paragonabile a quanto di più ardito siasi mai fatto in questo genere. Due arconi Gotici formano tutto il Ponte, lungo 580 piedi, largo 25, e alto 134. L'apertura d'un arco è di piedi 150 e mezzo, quella dell'altro è di 119. I piloni sono altissime torri, e quello di mezzo è fondato sopra un'altissima rupe. Un altro pilone ha un risalto semicircolare tramezzo gli archi, e forma nella cima una piazza. V'è una Iscrizione, in cui si esprime, che quest'opera fu fatta nel 1552 dalla Città di Plasencia sotto Carlo V da Maestro Pietro de Uria.

ENRICO de ARPHE

Tedesco, e conservò il gusto dell'Architettura Tedesca, come si vede nelle sue opere lavorate in oro e in argento, e spezialmente nelle Custodie di Leon, di Toledo, di Cordova, e in molte altre sparse per la Spagna.

Egli fu padre di Antonio, e avo di Giovanni de Arphe, il quale non fu Scultore, ma Scrittore del libro utile *De varia Commensuracion*: fu anche Poeta, e autor di Ottave, in cui egli comprese i precetti delle Arti del Disegno.

ALONSO de COBARRUBIAS,

Se non nacque, si stabilì a Toledo, dove da sua moglie Maria Gutierrez ebbe molti figli, tra' quali si rese celebre Don Diego Cobarrubias Vescovo di Segovia, Consigliere di Stato, Presidente di Castiglia, che andò al Concilio di Trento accompagnato da suo fratello Don Antonio Uditor di Granata, e poi Consiglier di Castiglia, e Magistal di Toledo.

Alonso fu il primo introduttore dell'Architettura Greca-Romana, la quale si stabilì fermamente nella Spagna sotto Carlo V, i di cui continui viaggi contribuiron molto a questa felice epoca. Per Carlo V la Spagna non era più della Fiandra, dell'Italia, della Germania: onde destatosi il buon gusto nell' Italia, dovette allignare nella Spagna, che allora dava il tuono a tutta l'Europa. Vedremo che non fu di lunga durata.

Il Cobarrubias fu Architetto della Chiesa di Toledo; Chiesa antichissima, che ebbe principio nel 587 sotto il Re Flavio Reccaredo: cadde poi in Moschèa, e ritornò ad esser Chiesa sotto San Ferdinando, architettata da un certo Pietro di Pietro morto nel 1328. Questo Tempio è di un Gotico grandioso e proporzionato, lungo 404 piedi, largo 203; la più alta delle sue cinque navi è di 160 piedi d'altezza, con 80 colonne, o fasci di colonne. Le facciate sono ornatissime, con una torre alta 284 scalini, che ha 20 piedi di vano, e altrettanto di grossezza. Le ricchezze d'ogni sorta, che sono in questo Tempio, han fatto credere a taluno, che vale più il Tempio che tutto Toledo.

Nella stessa Città Cobarrubias fece la facciata dell'Alcaziar, o sia del Palazzo Regio, che mira il Nort, e l'atrio interno misto di Gotico e di Greco; edifizio incominciato sotto il Re Alfonso VI nel 1085, compito e adornato per ordine di Carlo V dal nostro Architetto, il quale vi fece una superba facciata, e atrio con portico abbellito da colonne. La porta ha due colonne Joniche con soprornato ragionevole, e al di sopra ha due altre colonne, che posano sul vano con frontespizio. Le finestre sono anche ornate di colonne addossate al muro, e di frontespizj triangolari. Questo edifizio soffrì molto dalle truppe Inglesi nel principio di questo secolo; ma ultimamente è stato ristaurato dall'Arcivescovo secondo l'intelligenza dell'Architetto Ventura Rodriguez.

A Valenza, ove si stabilì il Duca di Calabria Don Ferdinando d'Aragona, il Cobarrubias edificò il Monistero e il Tempio di San Michele de' Re dell'Ordine di San Girolamo; opera grande, in cui ebbe parte anche Vidanna, e poi Martin d'Olindo.

DIEGO SILOE

Nativo di Toledo, compagno di Cobarrubias nella ristaurazione della buona Architettura, e Architetto della Cattedrale e dell'Alcaziar di Granada, e del Monistero con la Chiesa di San Girolamo in essa Città. La Cattedrale è a tre navi d'un'altezza spropositata: il Corintio è difettoso e per l'altezza, e per i capitelli capricciosi, e per gli altri membri e intagli: la cupola è bella e grandiosa.

La cappella maggiore di San Girolamo, col suo Real Monistero, fondato nel 1496, è una delle più

stimate di Spagna. Fu chiesta all'Imperador Carlo V, e ottenuta dalla Duchessa di Terranuova Donna Maria Manrique moglie del famoso gran Capitano Gonsalvo Fernandez de Cordova per Cappella gentilizia; e Siloe l'adornò del suo Corintio, cioè d'un barbaro Corintio. Il chiostro è grazioso, e ben inteso.

A Siloe si attribuisce l'Ospedal Regio, e qualche altro edifizio. Ma e Siloe, e Cobarrubias facevano costar care le loro fabbriche col caricarle di sculture: credevano, che *ricco* e *bello* fossero sinonimi. Molti Architetti moderni sono nella stessa opinione. Oh Apelle! Basta avere occhi per vedere se tanti Ricconi sieno belli.

DAMIANO FORMENT,

Architetto e Scultore abile di Valenza, fece la facciata della Chiesa di Sant'Engracia di Saragozza, larga 60 piedi, e alta 105, tutta d'alabastro, compartita in quattro ordini di colonne, con statue maggiori del naturale entro nicchie.

Anche d'alabastro ei fece la tavola della Cattedrale di Huesca, divisa in tre ordini per tre storie d'alto rilievo; opera incominciata nel 1520, e finita nel 1533. Non si sa, ch'egli edificasse alcuna fabbrica; è solamente noto come Architetto di ornamenti.

MARTINO DE GAINZA,

Architetto della Cappella Real di Siviglia, straccaricata di ornati. Fu continuata da Ferdinando Ruiz, e compita da Alonso de Meyda nel 1575. La fab-

brica è di pietra di taglio, e d'ordine Composito, cioè composto di fantasíe pittoriche.

ALONSO BERRUGUETE, M. 1561.

Scultore, Pittore, e Architetto, nato a Paredes de Naba presso Valladolid. Andò a studiare in Italia nel 1500, e si trovò a Firenze quando Michelangelo e Vinci esposero i loro cartoni, che produssero un prodigio d'Artisti, fra' quali fu altresì Berruguete, il quale studiò anche in Roma.

Carlo V lo volle per suo Artista, e l'onorò della Chiave d'oro. Si crede, che fosse di suo disegno il Palazzo di Madrid, che fu incominciato da Enrico II, continuato da Enrico III, e riedificato con grandezza e con sontuosità da Carlo V; ma ora non più esiste.

Berruguete fece la Porta di San Martino, che è la principal di Toledo, d'ordine Dorico, colle Arme Regie al di fuori, e al di dentro una Statua di Santa Leocadia; opera gentile e semplice. Gli si attribuisce ancora il Palazzo d'Alcalà spettante all'Arcivescovo di Toledo; edifizio grande, benchè difettoso. Si crede parimente sua gran parte della Cattedrale di Cuenca, cioè non la facciata di cattivo gusto, fatta nel 1669 da Giuseppe Arroyo, e proseguita poi da Luigi Arriaga: nemmeno la Chiesa, la quale contiene delle cose insigni tra difetti grandi; ma bensì il Chiostro, che è veramente grandioso per la varietà e moltiplicità degli ornati eseguiti con diligenza. Nella Chiesa hanno molto merito l'Altar maggiore, e la Cappella detta *Trasparente*,

disegni di Ventura Rodriguez. Finalmente si crede, che Berruguete avesse avuta qualche mano nel Pardo, riedificato nel 1547, dove, non ostante le aggiunte di Filippo II, rimangono del tempo anteriore le meschine facciate di Ponente e di Levante, i portici di colonne Joniche con gli archi di pietra molto bassi, le finestre assai tra loro distanti, e piccole nel piano inferiore, le scale penose; ciò nondimeno l'edifizio è ben ideato e solido.

Dove si conosce il gusto di Berruguete è nella Architettura di ornamento, allora molto in uso nelle tavole e negli altari. Nella disposizione degli ordini ei seguì la cattiva maniera di impiegarli tutti l'un sopra l'altro: piccola maniera. Egli fu però intelligente, e preciso in ciascun ordine.

Il suo principal merito era la Scultura, e fu chiamato il Principe degli Scultori di Spagna. Toledo è ripieno di sue Sculture, e di quelle di Filippo di Borgogna suo competitore. La sua ultima opera fu il Sepolcro in marmo del Cardinal di Tabera nella Chiesa del suo grande Ospedale a Toledo, ove morì il nostro Artista ricco per i proventi delle sue opere.

PIETRO DE VALDELVIRA

Edificò dal 1540 fino al 1556 in Ubeda l'insigne Cappella del Salvatore per ordine del Commendator Don Francesco de los Cobos, per cui fece anche un Palazzo: profuse ornati in tutti due questi edifizj. Non so che si facesse nella Chiesa di Gaen, per cui egli diede disegni.

Nel 1562 egli architettò l'Ospedale e la Cappella di San Giacomo in Baeza; e si ha questa per

una delle migliori fabbriche dell'Andalusia, quantunque vi si desideri più correzione.

PIETRO EZGUERRA
M. 1561.

Nativo di Ojebar presso Perayas, Architetto delle Chiese di San Matteo de Caceres, di Robledillo vicino a Plasencia, di Malpartida, e della Cattedrale di Plasencia: tutte opere considerabili.

La Chiesa di Malpartida ha una facciata seria, benchè a due ordini; il primo di 4 colonne con delle statue in mezzo, il secondo di due fiancheggiato di vasi. Il finale è di candelabri di buon disegno. Tutto è di graníto. Anche nel di dentro è una facciata, che risente del Tedesco, essendo a tre ordini con molte sculture, fra le quali entrano non so come anco de' Satiri. L'interno è una gran navata, parimente di graníto, con colonne Corintie nell'arco del Coro.

Morto Pietro succedette al proseguimento di questa fabbrica suo figlio Giovanni Ezguerra, che si fece Frate Domenicano, e poi Giovanni Alvarez, che la terminò nel 1574.

La Cattedral di Plasencia ha due facciate. Quella del Nort tutta di graníto è a tre piani; due di colonne, e l'ultimo di pilastri, con una moltiplicità di ornati capricciosi: è fiancheggiata da due torri, altrettanto ornate, e altissime. L'altra facciata è un poco meno bizzarra. L'interno è ad una gran navata: l'altar maggiore è un settizonio di tre ordini tutti e tre Corintj, ciascuno di otto colonne, tutto oppresso di statue, e di bassi-rilievi, che in gran

parte sono del famoso Gregorio Hernandez. E' anco un oggetto stravagante il Coro con tante sculture in pietra di soggetti improprj e burleschi, di animali, di domestici, e di altre inezie.

Lo stile di questi due edifizj è di un Gotico moderno, e terrebbero il primo luogo fra tanti altri consimili della Spagna, se fossero stati terminati sotto il loro primo Architetto; ma nel lungo tempo, che si fabbricarono, soffrirono l'introduzione di molti capricci.

FERDINANDO RUIZ

Nato a Cordova, Architetto maggiore della Chiesa di Siviglia, dove fece diverse cose, tra le quali è notabile l'aumento di quella gran Torre detta *della Giralda*.

Credono alcuni, che questo singolare edifizio avesse principio nel secolo XI essendo Re di Siviglia Bernebet Almucamas, e fosse stato ideato dall'Architetto Geber nativo di Siviglia, cui si attribuisce l'invenzione dell' Algebra, e il disegno di due altre Torri consimili, una a Marrocco, l'altra a Rabata. Questa Torre in principio fu alta 250 piedi, e larga 50, senza punto diminuire nell'elevazione: i muri grossi 8 piedi, di pietra quadrata fino al livello del suolo, il restante di mattoni, tutto liscio fino a 87 piedi di altezza: indi molti lavori ugualmente per tutte quattro le faccie. La porta sì piccola da entrarvi appena una persona. Nel centro si contiene un'altra torre fortissima più alta dell'esteriore, e grossa 23 piedi. L'intervallo fra le due torri è di 23 piedi, e serve per la salita a volta, sì

agiata, che vi possono andare due a cavallo. La torre del centro non diminuisce punto nella sua altezza; ma l'esteriore a misura che s'inalza slarga i suoi muri dalla parte di dentro; onde la salita si ristringe da non ammetter più che una sola persona. Le finestre si vanno inalzando conforme s'inalza la salita; ma a chi sta di fuori compariscono a livello, e chi salisce può affacciarvisi. Ciascuna finestra ha tre colonne, e tutta la Torre ne ha 140 di varj marmi. Avea per cornicione quattro grandi globi di bronzo dorato, uno su l'altro, sì risplendenti, che quando vi dava il Sole spiccavano fin 8 leghe lontano. Quando i Mori di Siviglia trattarono d'arrendersi a San Ferdinando, che gli assediava da sedici mesi, posero per condizione il diroccamento di questa Torre; ma Don Alfonso primogenito del Re rispose, che per un sol mattone che rompessero, ei non lascierebbe in vita un solo Moro in Siviglia. Nel tremuoto tanto rovinoso del 1395 caddero i globi, e restò così fino al 1568, quando il Capitolo ordinò a Ruiz d'inalzarla cento altri piedi.

Ei divise questi cento piedi in tre corpi, con un cupolino, o sia lanterna in cima. Il primo corpo è della stessa grossezza della Torre, sopra uno zoccolo di 3 piedi, con 6 pilastri per ciascuna facciata, con 5 finestre, con un cornicione intero, e con balaustri: il secondo è più ristretto collo stesso sopronnato: il terzo è ottagono con pilastri, su' quali s'erge il cupolino, e per finale è una statuà di bronzo della Fede, detta volgarmente *la Giralda*, (*Banderuola*).

Ruiz acquistò per quest'opera credito d'Architetto ingegnoso, particolarmente riguardo alla solidi-

tà : infatti malgrado i frequenti tremuoti la sua *Giralda* sussiste illesa.

Questa Torre meriterebbe l'onore dell'Icaro di Plasencia. Si conserva in Plasencia una tradizione, che l'Artefice del Coro della sua prementovata Cattedrale, dopo averlo compito, credendo d'aver fatto un capo d'opera, dicesse, che *neppure Dio saprebbe fare di meglio*. Per questa bella enfasi egli fu posto entro una torre, donde pensò d'uscire con una volata. Aguzza l'ingegno; mangia poco per esser più leggiero; e non mangia che volatili col doppio riflesso e di acquistare la loro natural leggierezza, e per osservare la quantità di penne necessaria per ogni volatile. Pesa ogni uccello pennato e spennato; mangia gli uccelli, e conserva le penne; e dopo molte osservazioni trova, che per ogni due libbre di carne richiedonsi quattro once di piume. Dunque allegramente : ei si spalma tutto di non so qual pece; s'impiuma tutto il corpo, e con due grandi ale alle mani si slancia dal vertice della torre, e va maestralmente a piombar morto in un prato. Quando succedesse questo volo, come si chiamasse, e in qual nido nascesse questo felice volatile, non importa sapersi. Non v'è torre, di cui non si racconti qualche uomo volante. Ma se il nostro Artefice non seppe nel volo imitar Dedalo, lo sorpassò certamente nel Coro, più intricato di qualunque laberinto.

GASPARO BECERRA
Morto 1570.

Nacque in Baeza nell'Andalusia, studiò in Roma, e meritò gli elogi del Vasari. Tornato in Spagna esercitò le tre Arti nelle tavole della Cattedrale di Astorga, e nella Chiesa delle Scalze Reali di Madrid alzò l'Altar maggiore a due ordini di colonne, il primo Jonico, il secondo Composito con frontespizio, e con varie sculture assai stimate. Egli era anche Scultore e Pittore; ma nell'Architettura non fece che ornamenti, e vi riuscì più grandioso di Berruguete.

MACHUCA.

E che importa del nome, della patria, della infanzia? Si deve descriver l'uomo dacchè egli è uomo, cioè utile agli altri. Machuca architettò per ordine di Carlo V il Real Palazzo di Granada, tutto di pietra di taglio. La facciata principale è a bugne, con tre portoni, e con otto colonne Doriche sopra piedestalli storiati in basso-rilievo: il secondo piano è Jonico di altre otto colonne, e al di sopra sono pilastri. L'atrio interno è circolare, con portico e con gallería sopra colonne degli stessi ordini; gli architravi sono d'un solo pezzo di marmo: peccato, che sopra le colonne girino archi. Del restante l'opera è ben intesa; l'atrio spezialmente è proporzionato, e ingegnosamente condotto per la congiunzione delle colonne circolari col rettilineo, e per le volte in piano appoggiate agli architravi.

DOMENICO TEOTOCOPOLI
N. 1548, M. 1625.

Soprannominato *il Greco*, perchè nacque in Grecia. Fu discepolo del Tiziano, e riuscì buon Pittore; ma degenerò per ismentire l'imputazione, che imitava Tiziano nelle stravaganze. Morì a Toledo di ottant' anni, ed ebbe due insigni discepoli, Tristan, e Mayno.

Il Greco esercitò anche la Scultura e l'Architettura. Egli costruì in Madrid il Collegio di Donna Maria d'Aragona, fabbrica regolare e senza ornati. In Toledo la Chiesa e il Convento delle Domenicane; e la Casa, che in Toledo dicesi dell' *Ayuntamiento*, di gentile ed elegante architettura.

La Chiesa, e l'Ospedale della Carità in Illesca tra Madrid e Toledo è di sua invenzione, bella, seria, e grandiosa. Viene sfigurata da una spezie di balcone balaustrato, che ricorre dalla cappella maggiore alla crociera tagliando i pilastri Corintj. Pare ciò fatto per governare cinquanta lampade d'argento, come se in questa lampadaja consister debba la magnificenza della Chiesa. Infatti le lampade sono sì necessarie nelle Chiese, come le lucciole nel giorno. Gli altari sono sei, ciascuno con due colonne Doriche. Ma l'Altar maggiore le ha Corintie e aggruppate. In questa Chiesa il Greco dipinse il quadro di Sant'Ildefonso, e vi scolpì due statue di Profeti.

Ma la sua grande opera fu la Chiesa e il Monistero delle Monache Bernarde di San Domenico di Silos: tutto è suo, Architettura, Pittura, e Scultura.

GARZIA D'EMERE

Architettò nel 1594 la Chiesa Parrocchiale di Valera presso Cuenca, la di cui facciata è di quattro colonne Joniche sopra piedestalli, con un poggio ornato di statue. La Chiesa ha del Gotico; ma l'Altar maggiore è d'altro gusto, poichè ha quattro colonne Composite con altre quattro Corintie sopra.

BARTOLOMMEO di BUSTAMANTE

Cappellano del Cardinal Giovanni de Tayera Arcivescovo di Toledo, fu l'Architetto dell'Ospedal di San Giovanni Battista, fondato nel 1545 dal suddetto Arcivescovo presso Toledo. Il suo disegno fu approvato da Ferdinando Gonzales de Lara, e da Vergara, tutti Architetti della Chiesa di Toledo. Il cortíle è porticato di colonne Doriche sostenenti archi con sopra un loggiato di colonne Joniche, le quali colonne sono in tutto 112, e tutte di graníto. Dal mezzo di questo sontuoso cortíle si passa alla Chiesa ben proporzionata, di grande e ricreante maniera.

GIOVANBATISTA di Toledo
Morto 1567.

Architetto e Scultore di merito, versato nella Filosofía, nelle Matematiche, nelle Belle-lettere, e provvisto di tutte quelle proprietà, che Vitruvio raccomanda a chi vuole essere buono Artista.

Dopo d'avere studiato in Roma ei passò a Napoli chiamatovi dal Vicerè Don Pietro di Toledo, il quale lo impiegò in qualità di Architetto dell'Imperador Carlo V in molte opere importanti pel buon ordine e per decoro di quella Capitale. Fra le altre la grandiosa Strada di Toledo, la Chiesa di San Giacomo degli Spagnuoli, un magnifico Palazzo a Pozzuoli (piuttosto a Posilipo) molte fontane, e tanti altri ornamenti accreditarono a tal segno Giovanbatista di Toledo, che fu dichiarato da Filippo II Architetto di tutte le Opere Reali di Spagna, e dell'Escorial, che da quel Monarca si voleva erigere sontuosamente. A questo effetto egli lasciò Napoli nel 1559, e si trasferì nella Spagna. Ma sua moglie Orsola Jabarria, che s'imbarcò dopo, naufragò e perì con le sue figlie, e con le notabili ricchezze acquistate da Giovanbatista, il quale oltre tanta perdita ebbe anco a soffrire una lite contro suo suocero Girolamo Jabarria, che pretendeva la restituzione della dote.

Il vero e unico Architetto, che fece il disegno della superba fabbrica dell'Escorial, fu il nostro Giovanbatista di Toledo. Egli diede principio all'esecuzione dell'opera nel 1563, come chiaramente dimostra una Lapide fondamentale collocata nel portico della Chiesa. Eccone l'Iscrizione:

DEVS . O. M. OPERI . ASPICIAT
PHILIPPVS . II . HISPANIARVM . REX
A . FVNDAMENTIS . EREXIT
MDLXIII
IOAN. BAPTISTA . ARCHITECTVS
IX . KAL. MAII .

Egli proseguì a soprintendere alla fabbrica finchè visse. Morì a Madrid nel 1567, e gli succedette a questa grande impresa Giovanni d'Herrera suo discepolo, il quale la terminò.

E' adunque insussistente quanto si è detto e scritto da tanti, che hanno attribuita quest'opera chi a Luigi de Fox, chi a Bramante, chi a Peregrino, chi a Vignola, e chi ad altri Architetti, i quali forse avranno dato qualche disegno, ma senza effetto. E quante altre favole non si sono spacciate di questo edifizio? Gli si sono donate 11 mila finestre, 14 mila porte; il doppio del vero: 800 colonne, che appena sono 200; le Arme Reali d'una rara pietra fatta venire dall'Arabia, e fu estratta da' contorni del Paese; 25 milioni d'oro di spesa, la quale in tutto e per tutto fu poco più di 6 milioni di ducati; la volta della Chiesa dipinta a fresco dal Tiziano, ed è di Luca Giordano; la Librería colle sue finestre di cristalli legati in argento dorato, contenente 100 mila volumi, i quali appena sono 30 mila, siccome le finestre non hanno che vetri e piombo. Alle cose grandi si attacca spesso del falso, per farle comparire più grandi, e ne risulta un effetto contrario, e consimile alla ruggine, che si attacca al ferro. L'Escorial non ha bisogno di esagerazioni, ma di descrizioni semplici ed esatte, per manifestare la sua grandiosità.

I motivi, che indussero Filippo II a ordinare la costruzione di questa mole, furono due: la premura datagli dal suo predecessore Carlo V prima di morire, e quando non nudriva che idee lugubri, di costruire una Tomba alla Famiglia Reale di Spagna; l'altra principale fu per erigere un monumento,

superiore certamente a qualunque Arco trionfale, per la famosa Vittoria di San Quintin, riportata nel giorno di San Lorenzo, per la di cui intercessione ei credette averla conseguita.

Si scelse perciò un sito delizioso, poche leghe lungi da Madrid, appiedi de' monti Carpentani, o Guadarama, che dividono le due Castiglie. Questa mole è composta d'un magnifico Monistero, che fu dato ai Padri di San Girolamo, tanto ben voluti da Carlo V e da Filippo II, d'un Collegio, d'un Seminario, e d'un Palazzo Reale, cogli accessorj di molte Ville, Giardini, Orti, Ospedali, Casini, e di varie fabbriche per varj offizj.

La pianta di questo edifizio si è immaginata ad imitazione d'una graticola, come figura allusiva allo strumento del martirio di San Lorenzo: il Real Palazzo si crede, che ne rappresenti il manico. E quante altre fabbriche non sono di questa forma, senza essersi mai pensato a graticole? Basta che sieno quadrilunghe con un avan-corpo, come sono tante, e come è questa. Ella è internamente ripartita in 15 cortili di varia grandezza, e i più grandi sono guarniti di portici e di loggie. Contiene più di 80 fontane. Tutto, sì al di fuori, che al di dentro è di granito, tratto dalle cave di Spagna, tagliato e commesso con ingegno. I tetti sono di lavagna, e in parte di piombo, particolarmente nella Chiesa, e nella cupola tutta di pietra. Le otto torri, quattro delle quali sono ripartite ai quattro angoli dell'edifizio, e le altre con euritmìa entro la sua aja, formano colla cupola e con altre eminenze un contrasto, che contribuisce molto alla grandiosità della mole: mole, che per le sue facciate lun-

ghe e dritte, e nude per la sua forma, e per i suoi materiali, si presenta d'un aspetto serio e severo, corrispondente al carattere del Monarca, che la fece edificare.

La facciata principale, che riguarda Ponente, è lunga 740 piedi, e alta 60 fino alla cornice. Essa cornice ricorre senza interruzione per tutto il dintorno. Le torri, che sono ai quattro angoli dell'edifizio, e che ne fiancheggiano ciascuna facciata, sono alte ciascuna 200 piedi. Questa facciata, come tutte le altre, è ripartita in cinque piani di finestre piuttosto piccole, le quali sono tra fasce orizzontali e verticali, fasce semplici e strette. Questi tanti piani o ordini di finestre potrebbero far comparire la gran massa tagliata in piccole parti. In questa facciata le finestre sono 200. Questa facciata ha tre porte con tre decorazioni, una nel mezzo, e le altre due ai lati, ciascuna ugualmente diſtante dal mezzo e dall'estremo.

La decorazione del mezzo è lunga 140 piedi, e ha due ordini di colonne incastrate per la metà nel muro. L'inferiore è di otto colonne, o semi-colonne Doriche sopra uno zoccolo; nel loro intercolonnio di mezzo è la porta, e negli altri sono nicchie. L'ordine superiore è di quattro colonne Joniche sopra piedestalli corrispondenti alle quattro colonne Doriche inferiori del mezzo. Sopra esse colonne Joniche è un frontespizio triangolare, con tre globi alle sue punte. Questi globi adornano tutti gli altri frontespizj e torri. Nel mezzo di quest'ordine Jonico è una nicchia contenente la statua di San Lorenzo, scolpita dal celebre Giambatista Monegro, di cui sono le statue del portico della Chiesa, e si

pretende, che tutte e sette queste statue siensi tratte da un sol masso di pietra. Questo pezzo Jonico è fiancheggiato da quattro obelischi, o sieno guglie, co' loro globi in cima, corrispondenti su le quattro colonne Doriche laterali. Le altre due decorazioni intorno alle altre due porte consistono in fasce, in una nicchia, e in un frontespizio.

La facciata opposta di Levante è uguale in linea retta alla predetta di Ponente; ma per i risalti, che vi fa il Palazzo e la Cappella maggiore, riesce lunga 1100 piedi. Contiene 366 finestre, e riceve magnificenza dalla cappella maggiore, che col suo frontespizio e colla sua cupola le fa spalliera.

La facciata Meridionale, che riguarda i Giardini, ha di lunghezza 580 piedi, 306 finestre. La opposta Settentrionale ha tre porte, due delle quali danno ingresso al Palazzo, e una al Collegio. Il Palazzo non ha portoni: chi vuol entrarvi bisogna che vada a trovar quelli laterali, e passi per certi budelli di anditi per rinvenir la scala. Filippo II, da sì buon Servo di Dio che era, volle espressamente, che il Palazzo Reale fosse un niente rispetto al Monistero, e alle altre opere consacrate a Dio. Infatti gran parte della Corte si alloggia nelle celle.

Entrando per la porta di mezzo della facciata principale di Ponente si trova un portico, o vestibolo, che divide il Monistero dal Collegio. Esso vestibolo è largo 30 piedi, e lungo 84, ornato di pilastri sostenenti archi e lunette, con una porta in ciascuna estremità, e con una finestra sopra. Quindi per tre grandi archi si passa nel cortíle de' Re, lungo 230 piedi, e largo 136, circondato di

abitazioni parimente a cinque ordini di finestre ornate di pilastri, o sieno fasce. Nel fondo di esso cortíle fronteggia il Tempio, incontro a cui, e sopra il detto vestibolo sono le Biblioteche con una facciata corrispondente all'esteriore principale, cioè ornata di pilastri.

Il Tempio è preceduto da sette scalini, che gli danno più risalto; e su questo basamento s'erge un bel portico Dorico di cinque archi: i tre del mezzo aggettano in fuori con semi-colonne Doriche, delle quali sono accoppiate quelle degli estremi. Questi tre archi danno ingresso alla Chiesa; gli altri due laterali al Monistero, e al Collegio. Tra gli archi e la cornice sono altrettante finestre. Sul cornicione a piombo delle colonne sono altrettante statue di pietra, di quella sola pietra già accennata. Dietro questo portico s'erge la facciata della Chiesa, che ha finestre corrispondenti alle inferiori, fasce e riquadri, e sopra un finestrone arcuato, che taglia crudamente la cornice del frontespizio. Questa facciata è fiancheggiata da due torri per campane, per orologi, e per gariglioni, le quali torri fanno corpo col Monistero e col Collegio, e nella parte prominente sono ornate di pilastri, tra' quali sono finestre e nicchie, con parapetti, balaustri, e globi, e terminano in cupoline, su le quali sono guglie, globi, e croci.

La Chiesa è internamente Dorica, ad una nave di croce latina, larga 53 piedi, non potendosi chiamar navette gli anditi ove son le cappelle, i quali non sono larghi che 30 piedi: la lunghezza è 364, la larghezza totale 230, e l'altezza 170. E' divisa, e sostenuta da piloni, distanti fra loro 53 piedi, e

ciascuno della circonferenza di 30. Sopra essi piloni, che hanno i loro pilastri striati corrispondenti ai muri, girano gli archi, che sono in tutto 24. Ciascuno de' piloni ha due pilastri striati con alcuni risalti riguardanti le navi, e ne' lati opposti sono due nicchie corrispondenti ad altre ne' muri, e sotto esse nicchie sono le cappelle cogli altari, che montano al numero di 44. Dal mezzo s'inalza la cupola, la quale è di buona forma; ma nel di dentro alla gola invece d'avere una cornice con ringhiera ha delle fasce aggruppate indegne. Il suo diametro è di 66 piedi, e la circonferenza esteriore di 295, alta dal pavimento fino alla croce 330 piedi. Il suo esteriore è ornato di un buon tamburo, che ha un parapetto con balaustri, e con colonne Doriche, negli intercolonnj delle quali sono otto finestre con altrettante nicchie, con riquadri sopra. Su la cornice gira un'altra balaustrata: la cuba è ripartita in fasce, o in costoloni corrispondenti alle colonne; e la lanterna ha parimente otto finestre, con una calotta sopra, e in cima una guglia con palla e croce. Se si fosse seguíto il parere di Giovanni d'Herrera d'alzare il basamento di essa cupola 11 piedi di più, ella avrebbe acquistata un'elevazione più vantaggiosa.

Sopra l'ingresso della Chiesa è il Coro, alto da terra non più di 30 piedi. Pare d'entrare in una grotta. Che flemma d'un Architetto intelligente a piegare il collo agli altrui capricci deformanti! Ei però si rifece col situare esso Coro sopra una volta piana, lunga 60 piedi, d'un meccanismo ingegnoso.

Fra le cose più pregievoli di questa Chiesa è il tabernacolo, architettato da Giovanni d'Herrera a

guisa di Tempietto di figura circolare, formato di otto colonne Corintie di diaspro sanguigno, con statue, e con altre ricchezze d'oro, e di gemme, lavorato da Giacomo Trezo Milanese, celebre Orefice. Il male si è, che sì bel pezzo, come altri ornati dell'Altar maggiore non fanno spicco poco da lungi, forse per difetto di buon lume, o piuttosto di lavoro troppo minuto.

Pregievoli sono anco i Depositi di Carlo V, e di Filippo II, ciascuno colla sua Real Famiglia. Il presbiterio è alto molti scalini, e forma un'altra Chiesa superiore, che non ha relazione colla prima; e così è tolta l'unità.

Tra la Chiesa e l'ante-Sagristía s'incontra la magnifica scala, che porta giù nel *Panteon*. Non si sa perchè siasi cosi chiamato il luogo ove stanno sepolti i Monarchi di Spagna. La scala è di 59 scalini, con un ripiano nel mezzo, in cui è un prospetto di colonne Doriche, che sostengono un frontespizio aperto per dar luogo alle Arme di Spagna, e a fianco sono due statue di bronzo, una della Natura umana, che si spoglia delle illusioni della Corona e dello Scettro, *Natura occidit*; l'altra è la Speranza, *Exaltat Spes*. Tutta la scala e le pareti sono in marmo e in metalli. Ne' due ripiani inferiori sono due porte; una conducente alla volta, ove riposano gl'Infanti, le Infante, e quelle Regine, che non hanno avuta successione. L'altra introduce nella camera sepolcrale de' Re, ch'è circolare, del diametro di 36 piedi, alta 38, tutta incrostata di marmi di varj colori tra metalli dorati, ornata intorno di 16 pilastri Corintj binati sopra piedestalli. Tra questi pilastri, che fanno una spezie di ottagono sono le nicchie con le

urne, che ascendono a 26, cioè quattro in ciascuno de' sei lati, e due su la porta, rimpetto alla quale è l'altare della Risurrezione, ricco di pietre, di metalli, di sculture, com'è tutta l'opera, che riesce veramente sepolcrale per la scarsezza di luce. L'Architetto di questo Panteon non fu Giambatista Crescenzi Romano, il quale non gli diede che quella poca luce che ha, o al più l'accrebbe. Fu un certo Frataccio, il quale non badò che a farlo ricco, senza pensare al bello: onde tutta quest'opera palesa il gusto de' Regni di Filippo IV, e di Carlo II.

Il Monistero fra gli altri Chiostri ha quello degli Evangelisti, con due ordini di archi, l'inferiore di colonne Doriche addossate ai piedritti, e il superiore di colonne Joniche: il numero degli archi è in tutto 88, e vien coronato da balaustrate con globi su gli acroterj. In mezzo è un Tempietto isolato ottagono, coperto da cupola, con quattro archi, e con quattro ripieni ornati di colonne Doriche, tra le quali sono quattro nicchie con i quattro Evangelisti, che han dato il nome al Chiostro: sul cornicione gira una balaustrata. L'esteriore è di quel graníto, di cui è tutto il vasto edifizio; ma l'interno di esso Tempietto è di diaspro. Dal suo basamento sgorgano per ciascuno de' quattro ripieni altrettante fontane, che danno grandi getti d'acqua in vasche di marmo guarnite di balaustri. Il restante del Chiostro è ripartito in parterri graziosi. Forse questo bel Tempietto, che ha 30 piedi di diametro, e un'altezza uguale alla facciata del Chiostro, può sembrare imbarazzante e mal collocato. Peggio collocato è quello di San Pietro Montorio in Roma, il quale per altro non dovea restar così.

Il Collegio, il Seminario, il Palazzo Reale comprendono l'altra parte dell'edifizio. Tutto è copiosamente ornato d'ogni spezie di ricchezza, e soprattutto di pitture de' più eccellenti Professori delle Scuole d'Italia, di Fiandra, di Spagna, di Germania; ma di Francia *valgamo Dios* in quel tempo. Le più ragguardevoli opere di Vinci, di Michelangelo, di Raffaello, di Correggio, di Tiziano, di Rubens si trovano qui raccolte, con moltissime altre di tanti altri celebri Pittori; cosicchè difficilmente altrove si può mirare una collezione sì doviziosa.

Le adjacenze sono corrispondenti a sì augusta mole. Al Monistero per via di archi è attaccato un edifizio detto *la Campagna*, il quale ha due Gallerie, una di colonne Doriche, e l'altra di Joniche, ciascuna lunga 100 piedi, e larga 20. Questa è opera di Francesco de Mora, successore di Giovanni d'Herrera. Il Chiostro annesso è circondato internamente di pilastri Toscani con archi; e qui sono ospedali, granaj, panattería, e varie officine. Indi i giardini, che pajon pensili, perchè sono in salita sul monte, e vi si ascende talvolta per varie scale vagamente disposte a più branche, orti, boschetti, fiori, fontane, nicchie, sedíli, rustici, ogni delizia qui s'incontra. L'orto, che è a Mezzogiorno del Monistero, ha otto mila piedi di circuito, e non sette leghe.

Al dintorno delle facciate di Ponente e di Tramontana ricorre una spaziosa loggia, o sia spianata, circondata di parapetto cogl'ingressi corrispondenti alle porte dell'edifizio.

Indi gli Offizj, i Quartieri per le Guardie, la Cavallerizza, gli Acquidotti ec. Peccato, che i mon-

ti di prospetto sieno spogliati d'alberi; difetto frequente in Spagna, e facilmente riparabile.

Tra le belle adjacenze è l'amena *Fresneda* all'Oriente dell'Escorial, lungi una mezza lega dal Monistero. Questa Villa, tutta circondata di muro, contiene cortíli di colonne Toscane, giardini, orti, fonti, alberati d'ogni spezie, e spezialmente di frassini, che le han data la denominazione di *Fresneda*, laghetti con isolette, e con cenacoli, peschiere, prateríe, boschetti, ruscelli. Qui è anco una Chiesa del soprannominato Francesco de Mora, tutta di pietra lavorata; e benchè senza ornati ha del grandioso.

Nel 1773 s'intrapresero con attività diverse altre opere pubbliche e particolari, progettate per maggior comodo e diletto: strade, case, piazze, teatro, palazzini per gl'Infanti Don Antonio, e Don Gabriele; tutto di disegno del Signor di Villanueva Architetto dell'Escorial. L'interno di queste opere è bene inteso, e l'esteriore è corrispondente all'antica mole. Tutto risente serietà; il gentile non vi ha accesso. Uno spazioso stradone conduce a Madrid; ma è senza alberi, e meriterebbe d'averne, come quello di Aranjuez.

Da Filippo II tutti i Monarchi suoi successori hanno contribuito sempre all'aumento di questo grandioso edifizio, il quale, come tutti gli altri, contiene pregi grandi tra grandi difetti. Si racconta, che mentre si costruiva l'Escorial Filippo II, trovandosi un giorno entro una bottega di operaj, sentì una persona che diceva gran male della fabbrica, e vi censurava spezialmente un angolo, inveiva contro quell'angolo, e non si dava pace di quell'angolo.

Filippo II non ne potè più, e rivoltosi a colui gli domanda bruscamente *Che cosa è angolo?* Colui riconobbe il Re; si leva il cappello, se lo rimette in capo, gli volta le spalle, e nell'andarsen via dritto dritto gli risponde *E' un parlare di quei, che non si sa.*

In questo edifizio Filippo II menò molti anni della sua vita ritirata, e gli mancò poco a non esser dichiarato Santo. L'Arcivescovo di Toledo gli compilò *ex officio* una balla di Virtù in grado eroico, e anche di Miracoli, che pochi Santi ne vantano di più.

Malgrado l'ordine cronologico bisogna proseguire ancora per qualche altro poco la descrizione delle fabbriche di Spagna.

GIAMBATISTA MONEGRO

Scultore e Architetto di Toledo, allievo di Berruguete, studiò anche in Roma, e per ordine di Filippo II fece all'Escorial sei Statue del portico. Si attribuisce a lui l'architettura e la scultura degli Evangelisti, che sono ne' Giardini del Chiostro principale del suddetto edifizio. Palomino lo fa morto nel 1590, mentre egli fece nel 1600 la Cappella del Sacrario a Toledo, e lo confonde con Giambatista di Toledo primo Architetto dell'Escorial.

GIOVANNI D'HERRERA
Morto 1597.

Nacque a Movellar nell'Asturies, fu discepolo di Giambatista di Toledo, e suo successore nella Regia Fabbrica dell'Escorial, qualificato Architetto Regio, e Cavalier di San Giacomo.

Presso a Veles, non lungi da Cuenca, egli diede i disegni per la Chiesa dell'Ordine di San Giacomo, la quale benchè senza ornati ha proprietà, e buona proporzione.

Eresse in Madrid il Ponte di Segovia del solito suo carattere serio e grande, di nove archi, con ripari corrispondenti, e una diga per uguagliare: tutta l'opera è di granito.

Herrera fu anche il primo Architetto della Real Delizia di Aranjuez, incominciata sotto Filippo II, proseguita ad abbellirsi sotto tutti gli altri Monarchi Cattolici, e corredata d'ogni comodo e d'ogni sontuosità dal Re Carlo III felicemente regnante. Dal mezzo de' Giardini nel sito il più ameno erge il Palazzo le sue quattro fronti sì belle, che Argensola disse:

Que nunca el Sol su semejante ha herido
Del alto chapitel hasta la basa.
Ninguna imperfeccion hallar se puede,
Si el gran Vitrubio vuelve y la compasa.

Ma questo è un linguaggio poetico, e i Poeti non sono tenuti alla precisa verità.

La primitiva pianta di questo Palazzo fu un quadrato, con un cortile quadrato nel mezzo. Vi si sono poi aggiunti di qua e di là due fianchi, che vanno in linea retta col lato frontale del quadrato, e da questi fianchi sono protratti due gran bracci perpendicolari al corpo principale. Questi bracci finiscono in terrazze, ciascuna delle quali ha al di sotto tre portici di fronte, donde partesi una serie di pilastri e di cancelli, che ne formano vagamente il chiuso.

Il corpo principale ha nel suo mezzo una decorazione, che al di sotto comprende cinque archi

del portico, indi sette finestre; s'inalza poi con altre sette sul restante dell'edifizio, piramideggia con un Attico ornato di sculture, e coronato da un frontespizio circolare fiancheggiato da balaustri, e terminato da tre statue. L'ordine del primo piano è Toscano; quello del secondo è Dorico col fregio liscio: questi due ordini sono continuati per tutta la fabbrica: il terzo nella decorazione di mezzo è Jonico; il quarto nell'Attico è Corintio. Anche le ale hanno nel loro mezzo un Attico adorno, che piramideggia bene col corpo principale e colle due cupole, che gli sono ai fianchi, e ne risulta un grazioso contrasto. Tutto l'edifizio è a due piani; pianterreno, e piano nobile: il solo corpo principale ha nel mezzo tre piani. Le finestre del primo piano sono iscritte in certi archi non so di quanta bella comparsa. Le superiori sono ornate di frontespizj triangolari e circolari alternativamente: le altre sono con cornicette. Nelle fronti delle ale i pilastri sono binati negli angoli estremi intorno all'arco di mezzo, e non so perchè. Peggio que' piedestalli sotto ciascun pilastro. Da per tutto il di sopra ricorre una balaustrata con palle.

L'interno è distribuito grandiosamente, e adobbato di porcellane, e d'ogni più sontuosa rarità, con pitture del proteo Giordano, e del sublime Mengs.

Questa reggia è preceduta da una piazza elittica. Che piazza! Tutta di verzure, da cui partono cinque stradoni vialati, uno de' quali se ne va dritto a Toledo tagliando piazze circolari e di altre forme, e vedendo di qua e di là ogni sorta di delizie. Altri conducono a boschetti, a giardini, al

Tago, e al di là s'incontra una piazza rotonda, da cui spiccano dodici viali.

Al di dietro del Palazzo sono parterri, fontane d'ogni genere, giardini, laghetti, peschiere, con dovizia di sculture, e tanti edifizj annessi, quanti sono i raffinamenti convertiti in bisogni d'una gran Corte. Anco da questa parte sono in copia i viali di varj alberi, lunghi per miglia e miglia; e benchè dritti, vengono diversificati da piazze differenti, da casini gentili e rustici, da tempietti, da portici, da cenacoli, da porti per imbarcarsi sul fiume, il quale ha de' ponti, e delle isole. Tutti questi viali vengon la notte illuminati, e vi sono alcuni punti di vista, da cui se ne scuopre in un colpo fin qualche mezza dozzina. Che incanto! Pianure, colli, vallette, fiume reale serpeggiante, ruscelli tra campi coltivati: è una continua gara tra l'Arte e la Natura. Questo è il sito più ameno e più ridente della Spagna: è il contrapposto di Versaglies. La maggior parte delle sculture sono dell'Algardi. Con ragione l'Arte vi ha profuse le sue bellezze, e con ugual ragione si va tutto manifestando al Pubblico per le superbe Stampe disegnate da Don Domenico d'Aguirre Capitano d'Infantería e Ingegnere, e incise dai più esperti Incisori. Finora si è pubblicata una Tavola grande di tutti i Siti Reali di Aranjuez, con dieci altre di Vedute le più cospicue, e se ne spera il compimento.

ANTONIO del REY

Discepolo di Giovanni d'Herrera, scelto, come valente Architetto, per l'importante costruzione del

Collegio di Valenza, edificato verso la fine di questo secolo per ordine di quell'Arcivescovo Giovanni de Rivera Patriarca d'Antiochia. Quel Collegio si chiama perciò *del Patriarca*, o del *Corpus Christi*. La Chiesa è di pilastri Corintj, lunga 170 palmi, larga nella crociera 74, e nel corpo 40: l'altezza è corrispondente, e il tutto è ben proporzionato. L'altar maggiore ha sei colonne Corintie di diaspro: tutta è arricchita di sculture, e di pitture buone. Buona è anco la cupola.

Il Collegio ha un magnifico cortíle ornato inferiormente di colonne Doriche su piedestalli: al di sopra sono colonne Joniche con balaustri, e senza piedestalli. Nel mezzo è un fonte con una statua antica di Cerere. Il cornicione intorno è coronato di balaustri. Si contano tra grandi e piccole 86 colonne, che erano del Duca di Pastrana, e stavano parte in Alicante e parte in Cartagena, forse venute da Italia. La scala è grandiosa. Tutto insomma è magnifico e pel materiale e per l'istituto.

FRANCESCO DE MORA

Successore di Giovanni d'Herrera nella fabbrica dell'Escorial, dove fra le altre cose egli costruì una Chiesa entro la Villa, che è appiedi della salita. Essa Chiesa è tutta di pietra lavorata; e benchè senza ornamenti ha quel grande, che tanto piace.

In Madrid egli architettò il Palazzo *de los Consejos*, il più grandioso degli edifizj di quella Capitale. La facciata in vece d'un portone in mezzo ne ha due ai fianchi con colonne Doriche, sopra le quali son finestre con frontespizj. Egli corresse an-

cora in Madrid il Chiostro del Convento di San Filippo *il Reale*, incominciato nel 1600 con disegno d'un certo Andrea di Nantes. Tutto è di granito a due ordini di portici, ciascuno di 28 archi, sostenuti da colonne addossate ai piedritti: il primo è Dorico, il secondo è architravato. Nel mezzo è una fontana di marmo, che ben corrisponde al tutto.

GIOVANNI GOMEZ DE MORA

Edificò verso il 1620 in Alcalà il Collegio e la Chiesa degli estinti Gesuiti: fabbrica magnifica, e di buona proporzione. La facciata della Chiesa è di granito a due ordini; uno di pilastri, l'altro di colonne Doriche.

Secondo la sua direzione fu costruita la Piazza maggiore di Madrid, nella quale si ammira l'ampiezza e l'uguaglianza degli edifizj, ma niuna bellezza delle belle Arti. La Casa Reale detta *la Panadería*, ha un portico di pilastri con 24 colonne Doriche di granito.

E' anco di questo Mora la Real Chiesa e il Convento de' Francescani Scalzi in Madrid per ordine di Filippo III; ma non vi è molto da lodare.

Gli si attribuisce parimente il Real Convento degli Agostiniani Scalzi di Madrid, in cui prima l'interno era Dorico, poi si convertì in Jonico secondo la direzione di Ventura Rodriguez, il quale ha fatto anco de' buoni ornati nella Parrochia di San Sebastiano.

GASPARO ORDOÑES

Costruì in Madrid nel 1600 la Chiesa Parrochiale di San Martino, la di cui facciata non ha altri ornamenti che di fasce, di riquadri, di scale, di frontespizj, e fa bene. Il di dentro è Dorico, che sarebbe regolare, se non fosse sfigurato dalle esorbitanti aperture delle cappelle. Gli ornati degli altari son barbari.

GIAMBATISTA CRESCENZI
N. 1595, M. 1690.

Patrizio Romano della nobil Famiglia Crescenzi ultimamente estinta. La di lui intelligenza nelle belle Arti gli meritò da Paolo V la soprintendenza delle Fabbriche e Pitture Pontificie. Andò in Spagna col Cardinale Zapata, e fu impiegato nel Panteon, e in qualche altra opera dell'Escorial, dove egli si condusse con tal dignità, che Filippo III lo dichiarò suo Gentiluomo di Camera, Marchese della Torre, e Cavalier di San Giacomo.

Egli architettò in Madrid, dove morì, la Carcere di Corte, la di cui facciata fa il più bello ornamento della Strada di Atocha. Nel mezzo, ove è la porta, è una decorazione di due ordini di sei colonne Doriche sopra piedestalli: quelle a lato alla porta maggiore sono binate. Al di sopra piramideggia un Attico con frontespizio ornato di statue e di altre sculture. Le finestre sono bugnate, e la fabbrica è fiancheggiata da due torri, che sorpassano il tetto in forma di guglie. L'opera è soda; ma non pare abbastanza ruvida per una prigione.

Si crede anche disegno di questo Cavaliere il *Cason* presso il Palazzo del Buon-Ritiro; edifizio ben inteso, e ricco delle più belle pitture del Giordano.

MARTIN DE OLINDO

Fu Architetto della Chiesa Parrocchiale di Liria, nella di cui ricca facciata il piano inferiore ha quattro colonne Doriche su piedestalli, con nicchie, statue, e bassi-rilievi: il secondo ordine è di altrettante colonne striate Corintie. Che bel salto! Ma tra mezzo è un nuvolo d'Angeli colla Madonna. Il terzo ordine è di due colonne torse striate, con una statua di San Michele nel mezzo. La scultura è passabile: tutta l'opera è di pietra di taglio.

Nel Monistero di San Michele di Valenza, incominciato da Cobarrubias, fece molti cangiamenti Martin d'Olindo, il quale sì nel Chiostro, come in altre parti, volle imitar l'Escoriale. La facciata della Chiesa è di tre piani: il primo di sei colonne Doriche, accoppiate agli estremi con delle statue: il secondo di colonne Joniche; ma nel mezzo corrispondente alla porta inferiore è la statua di San Michele in una nicchia ornata di colonnette Corintie: il terzo è di colonne Corintie, alcune dritte, altre torse: finalmente il frontespizio colle statue de' Santi Re. Tutto è di pietra di taglio. L'altezza è di 90 palmi. L'interno della Chiesa non è che di pilastri lisci. Bella progressione! Pare che questo Architetto non avesse gusto di Architettura: di peggior gusto sono i riabbellimenti fattivi posteriormente. Le pitture hanno del merito, e sono del celebre Giovanni Ribalta.

Tutte queste ed altre Memorie Architettoniche di Spagna, che si esporranno a suo luogo, si debbono al Cavalier Don Niccola Azara Ministro di S. M. Cattolica in Roma. Se vi sono errori, sono dell' estensore.

SEBASTIANO SERLIO Bolognese
Morto 1552.

Fu in Roma discepolo di Baldassarre Peruzzi, e fu il primo a misurare ed a prender in disegno una parte di quegli antichi edifizj, da lui sì egregiamente descritti nel terzo libro della sua Architettura. Nel 1541 andò colla sua famiglia in Francia, dove era stato con molto suo onore invitato, ed anticipatamente con generosità regalato dal Re Francesco I. Ivi si occupò nelle fabbriche del Louvre, di Fontainebleau, e delle Tornielle, e proseguì il suo Trattato d'Architettura. Egli preferì al suo proprio disegno fatto pel cortíle del Louvre quello dell'Abate di Clugny, ed ebbe la grandezza di consigliare ad eseguirsi. Sopravvenute le guerre civili col treno d'ogni spezie di calamità, si ritirò a Lyon, dove visse infelicemente, gottoso, e povero tanto da ridursi fin a vendere alcune sue opere e disegni a Giacomo Strada. Si ritirò poscia a Fontainebleau, ove finì i suoi giorni stimato da tutti per la sua dottrina in Architettura Civile e Militare, in Geometría e Prospettiva. Convien riguardar il Serlio come uno de' Dottori dell'Architettura. Seguace di Vitruvio, egli si è reso benemerito colla Teorica non meno che colla Pratica. Nella Pratica però si è scostato dalle regole Vitruviane: la sua maniera di profilare è sta-

ta piuttosto secca, ed il suo gusto non è stato eccellente. Alla colonna Toscana ha dato sei diametri: la sua cornice Composita, ad imitazione di quella del Colosseo, è tanto rustica, che comparirebbe tale anche al Toscano. Al Jonico ha lasciata quella sua base Jonica senza accorgersi della sua deformità, e lo ha fatto meschinello. Il suo Corintio non ha che 9 diametri con un capitello sparuto. Di peggior gusto è il suo Composito: qui gli mancò la sua bussola Vitruviana. Ha usato anche d'appajar le colonne. Se il superbo Palazzo Malvezzi in Bologna è di suo disegno, come alcuni pretendono, poteva risparmiarsi la cornice a ciascuno de' tre ordini, e lasciar quella sola di cima.

GIOVANNI GOUJON, e PIETRO LESCOT

Entrambi Parigini, fiorirono in tempo di Francesco I e di Enrico II, e lavoraron insieme in diversi edifizj, e spezialmente al Louvre vecchio, ed alla Fontana degl'Innocenti.

Goujon andò sì lungi nella Scultura, che è stato chiamato il Correggio degli Scultori: nobile, maestoso, e semplice; e se non sempre corretto, sempre però pieno di grazia. La Fontana degl'Innocenti è un capo d'opera di Scultura; ma l'Architettura è infelice. L'idea d'una torre quadrata con finestre negl'interpilastri è idea d'una fontana? La situazione poi è infelicissima.

Goujon architettò il Palazzo di Carnavelt; e l'illustre Mansard, che fu incaricato di compirlo, ebbe suggezione in seguir i suoi piani. Nel cortíle vi è un ordine Composito con un fregio ricchissimo

di figure di fanciulli frammisti con festoni; ma quantunque ben rilevate recan qualche confusione per poco che si allontani.

E' molto stimata anche una spezie di tribuna sostenuta da Cariatidi gigantesche, che questo Artista fece al Louvre nella Sala de' Cento Svizzeri.

FRANCESCO PRIMATICCIO Bolognese
N. 1490, M. 1570.

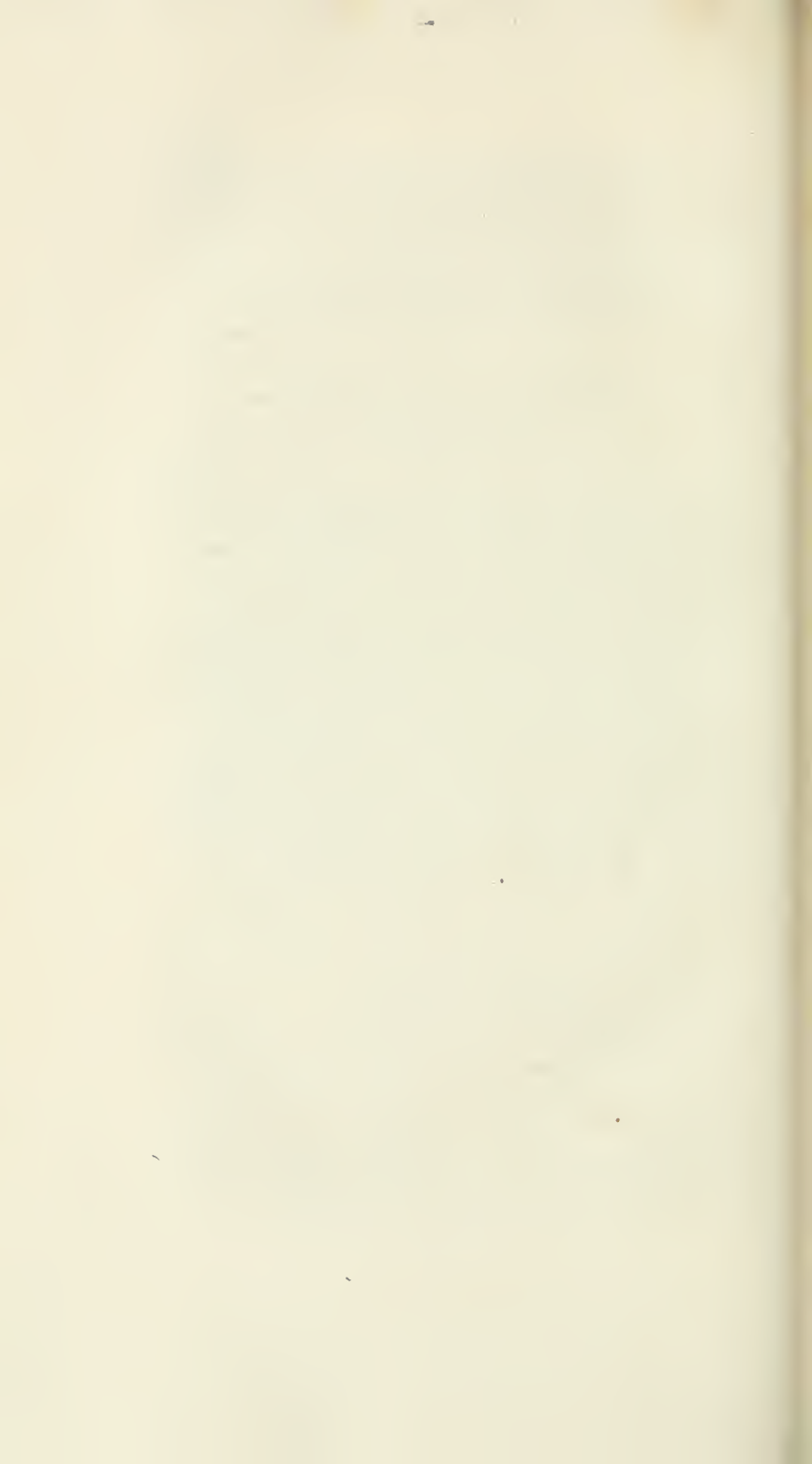
Dotato d'un genio felice per il Disegno diede un calcio alla Mercatura, e si pose a dipingere sotto Innocenzo da Imola, e sotto il Bagnacavallo, e finalmente sotto Giulio Romano, tutti della Scuola di Raffaello. Fu chiamato in Francia da Francesco I, il quale si sforzava stenebrar il suo Regno dalla barbarie. Il Primaticcio fu il primo ad introdurvi il buon gusto della Pittura, e degli Stucchi, ed estese un tantin le fimbrie anche alla buona Architettura. Nel 1540 fu da quel Sovrano mandato in Italia a far incetta d'antichità, e di molte figure, che furon gettate in bronzo, e collocate a Fontainebleau. Oltre i molti abbellimenti, ch'ei fece in quel delizioso Castello, diede la pianta ancora del Castello di Meudon, ed il disegno del Deposito di Francesco I. Questo Deposito è come una piccola casa di marmo. Sopra un subasamento ornato di bassi-rilievi molte arcate circondano una spezie di tomba, sostenuta dalle figure medesime del Re e della Regina. Il gusto d'allora era in queste idee deboli e triviali. Il Primaticcio fu gratificato della ricca Badía di San Martin di Troyes, e fu dichiarato Commissario-generale delle Fabbriche Reali in tutto il

Regno. Carico d'onori e di ricchezze veniva considerato come uno de' primi Signori di Corte, e tutti gli Artefici ricercavano la sua protezione, della quale egli fu liberalissimo. Niccola da Modena, Pittore e Architetto, lavorò in Francia sotto il Primaticcio.

FILIBERTO de LORME
Morto 1577.

Nacque a Lyon sul principio del secolo XVI, ed in età di 14 anni venne in Italia a studiare le Antichità. Marcello Cervino, poscia Papa Marcello II, che aveva molto gusto per le belle Arti, gli comunicò tutti i suoi lumi. Arricchito di molte spoglie ritornò alla patria nel 1536, pose ogn'industria a spogliar l'Architettura de' suoi abiti gotici, ed a rivestirla di quelli dell'antica Grecia. Andato a Parigi per il Cardinal di Belley, il suo merito fu subito noto al Re Enrico II, ed a' suoi successori. Egli edificò il Ferro di cavallo di Fontainebleau, e diede i disegni per i Castelli di Sainte-Maure, d'Anet, o di Meudon, e ristabilì molte Case Reali. La Regina Caterina de' Medici gli diede a fabbricare il Palazzo delle *Tuilleries*; edifizio veramente reale, in cui Filiberto de Lorme spiegò le sue idee più grandiose. Il pian-terreno è di colonne Joniche scanalate, e cinte stranamente per la lunghezza del fusto di cinque bande, tutte incise a capriccio. Il piedestallo, sul quale posano, è tutto continuato, e si stima per un modello compito. Mentre questo Palazzo andava felicemente avanzando, tutto in un tratto la Regina ne abbandona la continuazione per

alcune sinistre predizioni di Astrología, che era la gran moda d'allora, e di cui quella Sovrana era infatuita. Invece di compire il nobil Palazzo delle Tuilleries ne fa fare da Giovanni Bulan un altro presso Sant'Eustachio, di cattivo gusto, detto *l'Hôtel de Soissons*, già demolito. Quivi è stato poscia fatto un Mercato per le biade, che dà un'idea del Colosseo, con delle scale, per le quali quelli, che saliscono, non s'incontrano con quelli che discendono. Vi fa male quella colonna cocleare, che era il famoso Osservatorio di Caterina de' Medici, e del suo Astrologo Conte Ruggeri. Filiberto de Lorme fu eletto Elemosiniere e Consigliere del Re, ed arricchito di molte Badíe. Il suo gusto ne' profili è stato meschino e secco; stravagante è la sua base Corintia con tre tori: egli diceva d'averla veduta in Roma nel Panteon. Ma non fu più felice in quella osservazione, che nel quarto ordine del Colosseo, che gli pareva Composito. Vi è di lui un Trattato della maniera di fabbricar bene con poca spesa, oltre dieci Libri d'Architettura. Egli è stato il primo, che ha scritto del taglio delle pietre, d'una maniera per altro assai oscura e confusa.

Fine del Tomo primo.

Alla pag. 14 si aggiungano i due sottoposti Architetti.

EURIALO, e HYPERBIO.

Due fratelli, i quali, secondo Plinio, furono i primi in Atene a far mattoni, e a costruir case: si abitava prima nelle caverne. Ma gli Eruditi vogliono, che questi personaggi, come quasi tutti gli altri pretesi inventori delle Arti, de' quali Plinio fa menzione, sieno nomi fittizj e simbolici. *Euryalos* significa *spazioso*; onde esprime una persona, che prima d'inventar l'arte di fabbricare vivea in campagna aperta. *Hyperbio* denota chi vive in alto, al di sopra del pian-terreno: ecco la casa.

L'inventore della malta si dice *Dokio* figlio di Caelo. Ma *Dokio* vuol dire *cemento*, e *Caelo*, *caverna*.

Cynara (*agitazione del fuoco*) figliuolo di Agriopa (*selvaggio*) inventò in Cipro le tegole, e la fusione de' metalli.

Si fa venire dall'Egitto un Danao per fare de' pozzi in Grecia. *Daneion* significa *imprestito*: e antichissimamente Atene e Argo non aveano che un sol pozzo, che era in comune tra le due città, e l'una s'*imprestava* l'acqua dall'altra.

Cadmo (*stupido*) inventò a Tebe il taglio delle pietre. Trasone (*ricinto*) fu l'inventore delle mura. I Ciclopi (*cerchio*) inventarono le torri.

Non è inverisimile, che tutti questi ed altri primi inventori delle cose più utili sieno ideali, cioè sieno nomi di cose, e non di persone. Difficilmente si possono sapere i primi inventori delle cose più

importanti, perchè niuna è stata inventata tutta intera da un solo: ella è ordinariamente un aggregato d'invenzioncelle provenienti da più mani, e forse l'ultima mano avrà fatta più impressione della prima. Anche i nostri grandi Inventori de' nostri gratissimi nienti sono ignorati, quantunque riproducansi giornalmente sotto i nostri occhi.

Alla pag. 125 si aggiunga il seguente

PIETRO DI COZZO da Limena.

Si vuole Architetto di quel famoso Salone di Padova, il più gran salone del Mondo, che si crede incominciato nel 1172. Sono nel suo sotterraneo 90 pilastroni disposti in quattro file, sostenenti archi, e altrettanti sono i pilastroni nel pian-terreno, da cui si ascende per quattro scale, le quali sboccano di qua e di là a due loggie, larghe 17 piedi, e lunghe quanto è tutto l'edifizio: esse loggie sono sostenute da colonne, e riparate da balaustrate di marmo. Il Salone è di pianta romboidale, parallelo all'equatore, lungo 256 piedi, largo 86, alto 72. Fu terminato nel 1218, e nel 1306 fu coperto di piombo per consiglio di Fra Giovanni Agostiniano, il quale n'ebbe in premio la prima copertura, con cui egli coprì la sua Chiesa degli Eremitani, che fin allora non era coperta che di paglia. Forse questo Fra Giovanni aggiunse al Salone il Palazzo degli Anziani, e del Podestà. Questo grand'edifizio soffrì un incendio nel 1420, e venne subito restaurato da' due Architetti Veneti Rizzo, e Piccino. Nel 1756 fu smantellato da un turbine, e anche su-

bito racconciato dal celebre Ferracina, che vi aggiunse una Meridiana, la quale vi sta a maraviglia tra quelle pitture antiche de' Segni dello Zodiaco e de' Pianeti; ma vi sono anche immagini di Cristo, della Madonna, della Maddalena, di San Paolo primo Eremita; tutte opere di Giotto, ristorate da Giusto, e inventate, per quel che si dice, da Pietro d'Abano, di cui è in esso Salone una memoria ben onorevole. Altre memorie e statue vi si contengono, di Tito Livio, di Speron Speroni, di Lucrezia Orologi Obizzi, di Bianca de' Rossi, e moltissime altre ve ne potrà erigere il patriotismo ben regolato d'una Città così cospicua, cui lo Scrittore di queste carte conserva viva la più tenera e affettuosa stima per l'educazione, che vi ha ricevuta. E' sperabile, che Padova si renda ognora più illustre per la sua nuova Accademia delle Scienze. Ammiratore di tanti suoi pregi le fa un bel dono Sua Eccellenza il Signor Girolamo Zulian, attualmente Ambasciadore della Serenissima Repubblica in Roma, personaggio ragguardevolissimo per le belle doti del cuore e della mente; egli fa incidere a sue spese una grandissima Carta topografica di Padova, delineata con tutta l'esattezza sotto la direzione del Conte Stratico, Professor di Matematica in quella Università.

Aggiunta alla pag. 99.

Per meglio conoscere il genio di Teodorico e de' Goti nell'Architettura non è inutile esporre qualche squarcio di Cassiodoro, e spezialmente una sua Lettera a nome di Teodorico al suddetto Aloisio.

Cassiodor. lib. 2 Varior. Epist. 39.

Ecco i sentimenti di quel Monarca: „ E' una
„ bella gloria il conservar le opere mirabili dell'An-
„ tichità; ma è un dovere il ristaurare quelle ope-
„ re utili e deliziose, che si hanno frequentemente
„ sotto gli occhi. Io (è Teodorico che parla) non
„ so dimenticarmi del Fonte di Abano, che a gui-
„ sa d'una botte piena d'acqua cerulea ho veduta
„ bollire fino dal fondo tra fornaci ardenti, che
„ malgrado le nuvole de' caldi vapori lascian go-
„ dere uno spettacolo de' più piccanti. Dalla piena
„ bocca sgorgano a globi quelle acque con rauco
„ mormorío, si gonfiano su le labbra, cadono, e
„ scorrono per meati algenti quiete, e sì fervide,
„ che dopo lunghi rigiri sono tuttavía scottanti. Oh
„ mirabile artifizio! Gli ardori della Natura son tem-
„ perati dall'arte; e quello, che originalmente era
„ mortifero, è fatto dall'industria umana salubre e
„ dilettevole. Giova scoprirne il segreto. Con ra-
„ gione dicono i Filosofi, che gli elementi son con-
„ nessi fra loro con reciproci legami, e che le cose
„ contrarie si congiungono con maravigliosa amistà.
„ Ecco l'acqua in vapori bollenti, che precipitando
„ da' sassi, giunta ai decorosi edifizj delle Terme,
„ partecipa il suo ardore all'aria, e ricevuta ne' la-
„ vacri divien trattabile, e si fa una delizia, e una
„ blanda medicina contro diversi mali: *Quae ideo*
„ *Aponum graeca lingua Beneficialis nominavit antiqui-*
„ *tas*. E' stupendo, che la stessa acqua quando da
„ prima cade su i sassi è diaforetica, discesa poi
„ sul suolo è più temperata, e raccolta finalmente
„ nella Piscina Neroniana è sì fredda quanto prima
„ era bollente. E ben a proposito in corrispondenza
„ del nome del suo autore fu dessa Piscina ornata di

,, pietre a similitudine di gemme verdi, affinchè l'a-
,, cqua tranquilla pel vitreo colore comparisse tremu-
,, la. Ma più stupendo è ancora, che in quello stes-
,, so lavacro, dove si ricreano gli uomini, se vi en-
,, tran donne restano incendiate. Casto lavacro! Tu
,, pertanto (Aloisio) impiega subito ogni cura a rin-
,, novare l'antica solidità di quegli edifizj, sì nelle ter-
,, me, che ne' condotti, e sbarazzali di tutti i vir-
,, gulti e de' cespuglj importuni, le radici de' quali
,, s'insinuano capillari nelle viscere delle fabbriche,
,, e insensibilmente gonfiandosi *more vipereo prolem si-*
,, *bi foecunditate contraria nutriant, unde se compago ca-*
,, *sura disrumpat*. Convien altresì, che tu rifacci il
,, palazzo rovinato, e netti d'ogni asprezza silvestre
,, lo spazio tra la casa pubblica e il fonte. Tutto
,, vi deve esser ridente, come si conviene all'Ante-
,, norea terra fertile di maraviglie, tra le quali è
,, ben rimarchevole quella, che chi ruba bestie non
,, può spelarle se non le tuffa nelle acque ardenti
,, di que' monti: *Loquitur illic tacita natura dum ju-*
,, *dicat, et sententiam quodammodo dicit, quae perfi-*
,, *diam negantis excludit*. Spendi pure quanto occor-
,, re; e se il danaro, che hai, non basta, manda i
,, scandaglj, e ti si spedirà tutto il bisognevole:
,, *Quia non gravamur expendere, ut tanta videamur ru-*
,, *ris amoena custodire* ,,.

La favolosa proprietà di quelle acque contro i ladri, e le donne non toglie niente al merito della suddetta Lettera. In materia di fonti Cassiodoro pare ben dolce di sale. Egli fa dire al Re Atalarico, che il fonte d'Aretusa nel territorio Scillatino è un' acqua la più quieta delle acque; ma subito che taluno parla anche a mezza voce ella si perturba, e par-

landosi poi forte, o tossendo, o sternutando l'acqua va in burrasca furiosa. Le favole sono d'ogni tempo; e fin Tiberio credette miracoloso il Fonte di Abano, e il suo Tempio di Gerione; ma non d'ogni tempo sono le provvidenze de' Sovrani per lo splendore pubblico, in cui Teodorico spiccò al pari di qualunque altro de' più benefici. N'è un documento incontrastabile e de' più magnifici la sua Formola al Prefetto di Roma su l'Architetto de' pubblici edifizj. Eccola:

Sveton. 14 in Tiber.

„ Il decoro delle fabbriche Romane richiede un cu-
„ stode intelligente, affinchè quella mirabil selva di
„ edifizj si conservi con incessante diligenza, e i
„ nuovi si costruiscano sensatamente e nell'interno,
„ e nell'esterno. Quindi la nostra generosità non è
„ diretta che a conservare le cose antiche, ed a ve-
„ stir le nuove di gloria dell'antichità. Sappia perciò
„ la Tua Illustre Grandezza, che a tale scopo è stato
„ dato quell'Architetto alle mura Romane. E poi-
„ chè gli studj delle Arti han da nudrirsi con giu-
„ sti comodi, vogliamo, ch'egli abbia quanto i suoi
„ predecessori hanno ragionevolmente goduto. Egli
„ vedrà certamente cose migliori di quello che ha
„ letto, e più belle di quanto abbia mai potuto
„ idearsi. Quelle statue sentono ancora i loro insi-
„ gni autori, e pajon vive: egli osserverà espresse
„ nel bronzo le vene, i muscoli gonfi per isforzo,
„ i nervi tesi gradatamente, e così fuso l'uomo in
„ diverse espressioni, che par vivo e in azione.
„ Dicesi, che i primi inventori in Italia ne fossero
„ stati gli Etruschi; e indi la posterità ne diede
„ tante a Roma quasi quanto la Natura procrea uo-
„ mini. Sono mirabili fin i cavalli pieni di fervo-
„ re, colle narici crespe, colle orecchie spiccate,

Cassiodor. lib.7 Varior. Form. 15.

„ co' membri ondeggiati e ristretti: vorrebbero cor-
„ rere se non fossero di metallo. E che diremo dì
„ quelle colonne sì alte, sì svelte, e sì bene sca-
„ nalate, che pajon di getto, colle sublimi moli,
„ che sostengono? Pare cera quello, che è terso e
„ duro metallo, siccome le commessure de' marmi
„ pajono vene naturali. Il prodigio dell'arte è dove
„ l'occhio è ingannato. Gli antichi Storici riferisco-
„ no sette sole maraviglie in tutto il Mondo: il Tem-
„ pio di Diana in Efeso; il bellissimo Sepolcro del
„ Re Mausolo, donde son denominati i Mausolèi;
„ il Colosso di bronzo del Sole in Rodi; la Statua
„ di Giove Olimpico, formata d'avolio e d'oro con
„ somma eleganza da Fidia il primo degli Artisti;
„ il Palazzo di Ciro Re de' Medi, fabbricato da
„ Mennone di pietre, connesse prodigamente con
„ oro; le Mura di Babilonia, costruite da Semirami-
„ de con mattoni, con zolfo, e con ferro; le Pira-
„ midi d'Egitto, l'ombra delle quali sperdendosi non
„ si vede oltre lo spazio della costruzione. Ma chi
„ avrà più quelle per maraviglie dopo che avrà mi-
„ rati nella sola Roma tanti stupori? Quelle ebbero
„ fama perchè precederono, e le nuove produzioni
„ de' secoli rozzi passano facilmente per insigni. Ora
„ è ben veridico chi dice, che tutta Roma è mara-
„ viglia. Si è perciò scelto un uomo peritissimo nel-
„ le Arti, il quale in vedere tante cose ingegnose
„ degli Antichi, in vece di restarne incantato si dia
„ ad investigarne le ragioni, studj i loro libri, e
„ s'istruisca, affinchè non ne sappia meno di loro,
„ nel luogo de' quali egli deve stimarsi surrogato „.

Possono questi Goti essere gl'inventori di quell' Architettura, che si chiama volgarmente *Gotica*? E

son dessi que' barbari distruttori de' monumenti della bella Antichità? La Storia Ecclesiastica dà ai buoni Cristiani, ed ai zelanti Ecclesiastici l'onore d'avere rovesciati tempj, e sfigurate statue in Italia, in Grecia, nell'Asia, nell'Egitto.

Alla pag. 315.

La Cattedral di Segovia, che in ampiezza e in maestà va del pari con quelle di Toledo e di Siviglia, fu incominciata nel 1525 da Rodrigo Gil de Ontañon, che la diresse fin al 1577; fu proseguíta da Francesco de Campo Agüero, che morì nel 1660, e indi da Francesco Biadero morto nel 1678. Appiè della Chiesa sono tre lapidi sepolcrali de' tre surriferiti Architetti, riportate dal meritevolissimo Don Antonio Ponz nel tomo x del suo *Viaggio di Spagna*, pubblicato nel 1781. Dice il Signor Ponz, che l'Ontañon dovea essere un intelligente Architetto, e che dovea saper l'Architettura Greca-Romana, la quale nel suo tempo si era già rimessa in moda; ma che egli fosse obbligato accomodarsi, come tanti altri Artisti, al gusto di chi lo pagava; e perciò facesse quella Chiesa alla Gotica, scarica però de' soliti ornati e tritumi. Tutte le Cattedrali di questa classe pajono al Signor Ponz di figura teatrale; e dove i Romani ne' loro Cerchj situavan le spine egli vede collocati i cori, e le maggiori cappelle. Non so quanto sia giusta questa visione. Ben lungi d'esser teatrali imponevano un terror sacro colla sveltezza delle masse, e con aperture silvestri. L'altar principale è stato adornato ultimamente a spese del Re con disegno di Sabbatini, che vi ha eret-

te quattro colonne Composite con capitelli di bronzo, e con alcune Statue, e con Angeli. La Chiesa è a tre navi, con varie cappelle intorno, contenenti cose considerabili relative alle Arti. Una porta laterale è di buona architettura, consistente in due corpi; l'inferiore con due colonne Joniche per parte, e con nicchie frammezzo, e il superiore con colonne Corintie, e colla statua del Santo Protettore: si stima quest'opera di Giovanni de Herrera, o di Francesco de Mora. La facciata è magnifica, nè molto carica d'ornati; è bensì merlettata di piramiducce in buona proporzione, con una cupola corrispondente al mezzo tra l'altar maggiore e il coro.

CATALOGO
DEGLI ARCHITETTI
CONTENUTI
NEL PRIMO TOMO
SECONDO L'ORDINE ALFABETICO.